



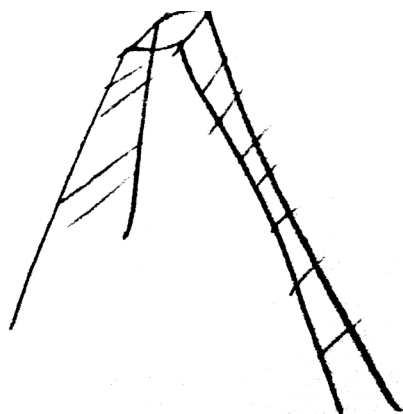
Fixos no Transitório

A decifração da permeabilidade entre o público e o privado nas escadarias do centro do Porto por meio de um estudo imagético e sonoro

Ana Clara Nunes Roberti

Dissertação de Mestrado em Design da Imagem realizada sob a orientação do Prof. Doutor Adriano Rangel e a co-orientação do Prof. Doutor Daniel Brandão

Porto, 2015



Fixos no Transitório

A decifração da permeabilidade entre o público e o privado nas escadarias do centro do Porto por meio de um estudo imagético e sonoro.

Ana Clara Nunes Roberti

Agradecimentos

Aos que
Orientaram
Colaboraram
Incentivaram
Escutaram pacientemente incontáveis vezes
Acreditaram — ainda que sem saber.

Aos meus pais.

Resumo

A presente investigação parte de um estudo multidisciplinar no âmbito do documental, inscrita no design da imagem, na arte cinematográfica e nas ciências sociais. O desafio para este estudo é, através da *produção de reportórios fotográficos e videográficos*, decifrar a *permeabilidade entre o público e o privado nas escadarias do centro do Porto*, nomeadamente as Escadas das Verdades e do Codeçal, na Freguesia da Sé.

O trabalho de campo foi a ação principal, responsável pelos rumos tomados neste projeto. Tratando-se de uma investigação aplicada, foram elaborados materiais que tiveram contato direto com o público ao longo do percurso, sendo o resultado final um documentário. A forma fílmica foi a opção eleita para comunicar o conhecimento adquirido, tendo em vista a experiência e predileção pessoal da investigadora e a fácil circulação deste tipo de material nos media.

A experiência e os resultados obtidos nesta investigação apontam caminhos subsequentes a explorar: a necessidade premente de identificar, mapear e documentar a realidade de comunidades urbanas que estão prestes a ser profundamente alteradas em um futuro próximo. Acredita-se que o registro deverá continuar, recorrendo essencialmente a imagens provenientes de um trabalho de campo científico muito próximo da realidade a estudar.

Palavras-chave

Documentário

Patrimônio Cultural

Cinema

Observação Participante

Etnografia

Abstract

This research is a multidisciplinary study about the documentary, the image design, the film art and the social sciences. The challenge for this study is to make use of the production of photographic and video repertoires, in order to decipher the permeability between the publicness and the privateness in the staircases in the center of Porto, namely the Escadas das Verdades and Codeçal, in the Sé parish.

The fieldwork was the main tool, responsible for the direction taken in this project. As this is an applied research project, some materials were developed and had direct contact with the public along the course. The final outcome is a documentary. The film form was chosen in order to communicate the acquired knowledge, mainly due to the researcher own prior experience and personal preference and also the great advantages of this medium for broadcasting knowledge within the media.

The experience and outcomes obtained during the course of this research suggest new subsequent paths to be further explored: the critical need to identify, map and document the reality of urban communities that are about to be substantially modified in a near future. We believe that the recording process should continue to be mainly through images, gathered from a scientific fieldwork developed close to the object of study.

Keywords

Documentary

Cultural Heritage

Cinema

Participant Observation

Ethnography

Sumário

33 **1. Introdução**

33	1.1 O despertar do interesse
35	1.2 O privado e o público
36	1.3 Os degraus escolhidos
36	1.4 Enquadramento acadêmico e objeto de estudo
37	1.5 Pertinência da Investigação
38	1.6 Questão de investigação
38	1.7 Objetivos
39	1.8 Estrutura da dissertação
40	1.9 Objetos construídos
41	1.10 Resumo do capítulo 1

45 **2. Influências e Inspirações**

45	2.1 Projetos precursores
50	2.2 Cinema documental
50	2.2.1 Pessoal
51	2.2.2 Opção
53	2.2.3 A imagem fala
55	2.2.4 Entre a verdade e o direto
58	2.3 Mais de muitos
58	2.3.1 Pela observação intensa

58	2.3.2 Pela Deriva e pela passagem
59	2.3.3 Pelo histórico e pelo poético
60	2.3.4 Por carregar uma câmera
61	2.4 Resumo do capítulo 2

65 **3. Métodos**

65	3.1 Investigação-ação
66	3.2 Ferramentas
66	3.2.1 Delimitar
67	3.2.2 Verificar
68	3.2.3 Relacionar pela imagem e o som
70	3.2.4 Participação
72	3.2.5 Observação participante e não participante
73	3.2.6 Análise de imagem
74	3.2.7 Expor.
76	3.2.8 Conversas
76	3.2.9 Eisto!
78	3.2.10 Material e equipe de gravação
80	3.2.11 Abordagem intuitiva
81	3.3 Relatos
81	3.3.1 O diário
84	3.3.2 Exposição
87	3.3.3 As três
96	3.4 Narrativas de campo
120	3.5 Resumo do capítulo 3

125 **4. O filme**

125 4.1 Planejar é preciso, improvisar ainda mais.

126 4.2 Apesar e com tudo

128 4.3 Ordenar

130 4.4 Roteiro final

132 4.5 Resumo do capítulo 4

135 **5. Conclusão**

143 **Bibliografia**

149 **Anexos**

Figura 1
Ana Clara Nunes Roberti, 2015



Figura 2
Ana Clara Nunes Roberti, 2014

Figura 3
Ana Clara Nunes Roberti, 2014



Figura 4
Ana Clara Nunes Roberti, 2014

Figura 5
Ana Clara Nunes Roberti, 2014



Figura 6
Ana Clara Nunes Roberti, 2014

Figura 7
Ana Clara Nunes Roberti, 2014



Figura 8
Ana Clara Nunes Roberti, 2014



1. Introdução

1.1 O despertar do interesse

Os homens não podem ver nada à sua volta que não seja sua imagem, cada coisa lhes fala de si próprios. A sua própria paisagem está viva. (Marx citado por Debord, 1958)

Algumas paisagens humanas parecem estar, particularmente, vivas. O centro da cidade do Porto possui uma série de escadarias que são, de uma forma curiosa, cercada por casas. Apesar de estarem, no momento desta investigação, em boa parte abandonadas — muitas casas desabitadas ou em más condições e pouco fluxo de pessoas a transitar pelas escadas — a vivência humana não faz questão de se esconder e parece, à primeira vista, transbordar.

Bacias, estendais, brinquedos de criança, vasos de plantas. Tudo isso é deixado ao chão, logo aos pés ou à cabeça de qualquer um que venha a passar por esse percurso. O público dá lugar ao privado. Tudo o que configura aquele espaço parece discorrer sobre quem nele vive, mesmo não se tratando de suas casas, do ponto de vista físico. O que está à volta, fala de quem por ali está.

A primeira vez que a investigadora deu conta deste cenário particular foi em uma deriva pela cidade. Desde o primeiro momento, as escadas foram capazes de instigar curiosidade. É como entrar, de repente, em um grande quintal com vistas privilegiadas no meio da cidade. O interesse e as constantes descobertas, deram origem à investigação que se apresenta neste documento.

As escadas são, do ponto de vista morfológico, irregulares, íngremes e compostas de uma quantidade significativa de degraus. A descrição leva a pensar que se trata de um local desconfortável para se estar, mas a realidade não cumpre tais expectativas. Os moradores passam boa parte do tempo do lado de fora de casa, sentam-se por horas entre um degrau e outro para conversar, apenas para tomar um pouco de Sol ou fumar um cigarro. As crianças brincam e correm pelas escadarias. As mães lavam e estendem roupas, guardam objetos, tal como o que se faz no quintal de casa.

O local despertou interesse pela forma como transparece a vivência de comunidades numa relação com o espaço público. Estas comunidades foram capazes de usar os degraus como paredes e se isolar da agitação urbana que fica a poucos metros dali. Entretanto, ao longo da investigação, compreendeu-se que o que entristece os moradores é justamente o abandono do local, muitos acreditam que “antes é que era”. Dessa forma, a pesquisa foi acrescida por outros caminhos, complementares entre si e enriquecedores.

O cinema documental foi a ferramenta eleita para organizar e transmitir o conhecimento adquirido. A escolha deveu-se às preferências e práticas pessoais da investigadora e pela liberdade que esse tipo de linguagem oferece, dando margem para a exploração do tema, sua apresentação e interpretação. Os imprevistos foram constantes e parte complementar do trabalho. O envolvimento com o local e com os moradores revelou-se essencial. A ideia foi usufruir da prática cinematográfica para elaborar a representação de um recorte da realidade de forma singular e subjetiva.

O fato de serem escadas cercadas por casas, já sugere um paradoxo: escadas são essencialmente locais de passagem e acesso para os transeuntes, contudo, há pessoas que residem nesse trânsito e, mais do que isso, se apoderam dele. São *fixos no transitório*.

1.2 O privado e o público

O limite entre o espaço privado e o público, ou a falta deste, foi o ponto de partida central desta investigação. Tendo em vista o modo de vida das pessoas que habitam as escadarias do Porto, essas demarcações parecem misturadas ou por vezes ausentes. A maneira como os moradores lidam com o espaço para fora da porta de suas casas parece ser diferente do que acontece de forma geral no restante da cidade. Não foi preciso estar distante do meio urbano para que a situação fosse assim diferente. Pelo contrário, as escadarias aqui estudadas estão no centro do Porto.

Chega-se à hipótese central da existência de pontos de charneira psico-geográficos. Mede-se as distâncias que efetivamente separam duas regiões de uma cidade, distâncias que podem ter pouquíssima relação com a distância física entre elas.¹ (Debord, 1958)

As escadas aparecem como potenciadoras deste ambiente. São capazes de impedir que ali passem carros, motos ou outros tipos de veículo. Isso contribui para que as crianças possam estar, sem perigo, a brincar pelo espaço, ainda que sem a supervisão dos pais. As escadas são muitas, o que faz com que quase nenhum transeunte as utilize como passagem do ponto de vista prático; com exceção dos moradores, os que ali passam são turistas ou curiosos. A largura das escadas é menor do que a das ruas, o que torna as casas mais próximas umas das outras e sendo assim, também os vizinhos. Apesar de desconfortáveis para subir e descer, parecem propensas para se sentar e assim, de repente, juntam-se alguns moradores entre os degraus para conversar.

Por meio, principalmente, das imagens, este projeto procurou ressaltar as peculiaridades destas comunidades no que se refere aos limites entre o espaço público e privado. O registro de quase dois anos do cotidiano comum das escadas foi o material trabalhado.

¹ Citação retirada do texto *Théorie de la dérive*, de Guy Debord, publicado em 1958, no segundo volume da *Revista Internacional Situacionista*.

1.3 Os degraus escolhidos

No princípio da investigação constatou-se que havia um número considerável de escadarias habitadas no centro do Porto, boa parte delas dão acesso partindo do rio para outras partes da cidade. Como forma de se trabalhar de maneira mais precisa o objeto de estudo, tendo em vista o tempo limite para a entrega desta investigação, foi preciso delimitar o terreno. Depois de um período de trabalho de campo e análise, foram escolhidas as seguintes: Escadas das Verdades e Escadas do Codeçal, ambas pertencentes à freguesia da Sé. A aproximação geográfica entre ambas colaborou para a escolha, sendo uma a continuidade da outra. Além disso, as primeiras derivas, momentos que deram origem ao interesse em elaborar este trabalho, foram feitas por esta região.

1.4 Enquadramento acadêmico e objeto de estudo

Levando em conta as áreas de investigação abordadas pelo Mestrado em Design da Imagem (MDI), este trabalho se enquadra em duas vertentes: Novos Monumentos e Memória Futura, ambos suportados pelo trabalho de campo.

A relação deste trabalho com a vertente de Novos Monumentos deve-se à forma como se procurou destacar e estudar alguns espaços públicos que estão, de certa forma, à margem da cidade do Porto, atualmente em constante efervescência cultural, arquitetônica e turística. Olhar para estes locais de forma a compreendê-los e a criar narrativas a partir do modo de vida dos que o habitam e o fazem ser como é.

O desafio é, portanto, o de identificar realidades da cidade do Porto que devem ser consideradas ex-libris da cidade, e estudar as formas de registrar e divulgar essas realidades. (“Áreas de projecto do MDI,” 2008)

O enquadramento deste trabalho na área de investigação de Memória Futura, deve-se ao fato de levar em conta e valorizar a história de pessoas que estão fora do esquema institucional, neste caso, os moradores do local de estudo, de forma a aproveitar o conhecimento insubstituível, rico em vivência e histórias, destes. Criar narrativas imagéticas e sonoras a partir deste material, como forma de contribuir para a salvaguarda do patrimônio socio cultural da cidade de forma atemporal, como uma espécie de memória futura.

1.5 Pertinência da Investigação

Este projeto se ocupa principalmente em ter um registro imagético, fundamentado em uma investigação de rigor científico, de comunidades que vêm sendo profundamente alteradas nos últimos anos. Esse processo, no caso das escadarias estudadas, não apresenta sinais de interrupção, pelo contrário, tem se agravado. A maior parte dos moradores já saíram de suas casas devido a falta de condições de habitação. Entretanto, as casas deixadas não foram reformadas e tão pouco têm recebido novos moradores. São poucos os aqui ainda permanecem no local. Moradores antigos dispostos, em boa parte, a se mudar pelos mesmos fatores e ainda pela agravante do metro, que passa na ponte logo acima das casas produzindo muito ruído.

Trata-se de um ambiente rico em história e vivência. Os que ainda insistem em lá viver, talvez já não por muito mais tempo, foram capazes de transmitir um conhecimento importante para esta investigação, que não poderia ser adquirido de outra forma. Esta é uma investigação com caráter de urgência, a preservação do local, que sob difíceis condições ainda sobrevive, foi feita por meio de imagens como forma de salvaguardar essa herança cultural.

1.6 Questão de investigação

A questão de investigação inicial deste trabalho sofreu alterações em seu percurso. Percebeu-se que havia outros elementos para se completar o raciocínio de forma mais abrangente. Dessa forma, as respostas encontradas acabaram por ser, na realidade, um conjunto maior e mais complexo do que aquilo que a própria questão propunha:

Existe uma relação entre a morfologia das Escadarias do Centro Histórico do Porto e a tendência dos moradores para nelas permanecerem, vivendo o espaço como extensão da sua residência? Como pode a produção de reportórios fotográficos e videográficos servir como ferramenta de desambiguação da questão anterior?

1.7 Objetivos

Esta investigação tem como principais objetivos:

- 1) Inscrever na consciência urbana e científica a realidade de uma parte do Centro Histórico do Porto que está à margem do que lhe cerca — as escadarias habitadas da Sé do Porto;
- 2) Documentar a maneira como as pessoas que vivem nesse espaço o ocupam, partindo do ponto de que tratam as escadas, teoricamente públicas, como extensão de suas próprias casas. A partir desse material, contribuir para possíveis investigações posteriores;
- 3) Estimular os que ali vivem a refletir sobre a maneira como lidam com o local e a pensar sobre sua própria história envolvida nesse ambiente;
- 4) Legitimar alternativas ao documentário padrão televisivo e exaustivo;

- 5) Inscrever o rádio como veículo de expressão das realidades urbanas.

1.8 Estrutura da dissertação

A dissertação que se apresenta é estruturalmente dividida em cinco capítulos. Para além do texto, uma série de imagens são expostas para a melhor compreensão deste trabalho, fundamentado no potencial imagético. No final do documento, uma sequência de anexos está disponível, de forma a detalhar alguns processos e promover o conhecimento mais aprofundado sobre este projeto.

O primeiro capítulo se destina à introdução, de maneira a propiciar uma visão abrangente do objeto de estudo. Neste, é possível compreender os motivos que justificam o interesse deste projeto e os objetivos que lhe competem.

Em sequência, o segundo capítulo discorre sobre a base pré-existente que fundamenta o trabalho. É composto por uma listagem de influências teóricas e práticas de terceiros, acompanhada da justificativa por cada qual se encaixar nesta seleção. Além disso, algumas experiências da própria investigadora foram utilizadas como complemento e parte integrante.

O terceiro capítulo se destina a apresentar os métodos utilizados nesta investigação. Depois de uma introdução geral sobre o estilo metodológico aplicado ao longo do trabalho, são descritas as ferramentas desenvolvidas para se atingir os objetivos propostos. Alguns relatos e experiências, considerados fundamentais para a desenvoltura deste projeto, foram também apresentados como forma de inteirar o leitor sobre o processo.

No quarto capítulo tem-se a descrição detalhada sobre o objeto final deste projeto, o documentário. O percurso para se chegar ao filme é descrito, o qual inclui opções ligadas à forma e ao conteúdo da obra. São também explicitados os resultados finais.

No último capítulo é apresentada a conclusão perante toda a experiência desenvolvida neste trabalho e as indicações futuras propiciadas por este.

1.9 Objetos construídos

Ao longo da investigação que se apresenta, foram elaborados materiais para além do objeto final proposto, o documentário. Alguns previamente planeados durante a estruturação inicial do anteprojeto e outros que se desenvolveram a partir de novas estratégias, que se demonstraram pertinentes conforme os rumos tomados pelo estudo.

A ideia de utilizar a rádio como veículo capaz de expressar realidades urbanas, levou à criação do programa *Eisto!*, transmitido pela *Rádio Manobras*.² A realização do trabalho se deu a partir de atividades desenvolvidas com as crianças do infantário do Centro Social da Sé. O programa baseou-se na descrição das crianças, a partir de seus próprios desenhos, sobre o caminho que atravessam para chegar à escola, localizada nas Escadas do Codeçal. Teve a duração de cinco semanas, transmitido às segundas, quartas e sextas, ao meio dia.

Em dezembro de 2014, foi realizada a exposição *Fixos no Transitório*, na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP). Foram expostas fotografias, objetos e vídeos. Todo o material utilizado foi resultado da investigação que estava a ser feita até então. Foram elaborados questionários para o público e realizada uma apresentação para alguns estudantes. A exposição durou uma semana e esteve aberta ao público em geral.

Na estação de metro de São Bento, localizada na Sé do Porto, foi realizada, a partir de um edital, a exposição fotográfica *Marcha Suspensa*, de autoria da investigadora.

2 A *Rádio Manobras* foi criada em 2011, trata-se de uma Rádio Comunitária da cidade do Porto, composta por voluntários. Online em: <http://radiomanobras.pt/>

Este trabalho não é sobre a investigação em questão, mas possui ligações com esta, foi uma forma de aproximação dos moradores das escadas.

Duas das imagens expostas eram de crianças do local de estudo, o que foi capaz de criar um assunto para se tratar com os responsáveis por estas e, inclusive, com elas próprias. Além disso, o local de exibição é a estação de metro mais próxima destas escadas, muito utilizada pelos moradores, que puderam ver o trabalho de perto. A exposição foi realizada entre maio e junho de 2015.

1.10 Resumo do capítulo 1

O presente capítulo se ocupou em dar uma visão geral da investigação. Se preocupando em abordar o local de estudo de forma a torná-lo visual por meio de descrições e assim fazer entender as impressões causadas por este, capazes de justificar a escolha e a pertinência do objeto de trabalho, assim como os objetivos propostos. Os capítulos seguintes irão especificar e discorrer sobre os pontos apresentados neste.

Figura 9
Ana Clara Nunes Roberti, 2014



2. Influências e Inspirações

2.1 Projetos precursores

Quanto mais o tempo passa, mais se faz. Do simples ao invulgar, muito ou pouco de tudo é feito e explorado de alguma forma. O tema em questão, naturalmente, nunca foi explorado da mesma forma que aqui se apresenta, tendo como resultado o filme e os demais elementos em seu percurso. Contudo, o espaço estudado e algumas das estratégias da metodologia já foram trabalhadas de maneiras diversas, por pessoas de áreas distintas e certamente em trabalhos que não foi possível analisar neste projeto.

O fato de ser estranha diante do universo de estudo (no sentido de estrangeira, vinda de outro país) pode fazer com que a necessidade de se entender a dinâmica do local por meio de outros que ali já estiveram, observaram e trabalharam seja mais facilmente sentida. O cuidado para não ferir o que existe há tanto e tem tanto para oferecer é crucial. Procurar o que já houve ou há nesse terreno, seja pela abordagem ou pela proximidade local, pode fazer grande diferença nesse sentido e em outro mais, levando em consideração a inspiração espontânea ao se estar diante de situações concretas.

Existe uma quantidade significativa de material produzido por meio de variadas artes (inclusive relacionadas à imagem) sobre o centro histórico do Porto. Boa parte desse acervo — a maioria absoluta do que foi consultado — não trata exclusivamente das escadarias. É mais comum que se fale de outras zonas da Baixa, regiões mais visitadas e evidentes aos olhos de quem passa por ali.

O *Manobras no Porto* foi um projeto longo (2011/2012), centrado no modo de vida das pessoas do centro do Porto e é justamente por isso que interessa (Alvelos, 2013). Foi feito um encontro com uma das responsáveis pelo programa, Ana Pedrosa, extremamente importante para o esclarecimento de dúvidas e a fomentação de ideias, além de auxiliar no que toca à organização e métodos de abordagem para a população local. Ao vê-la explicar melhor como se deram os projetos, a descrever a forma como cada um deles conseguiu se integrar ao ambiente de trabalho e o quanto esse conjunto de iniciativas foi interessante do ponto de vista cultural e local, despertou-se grande interesse e motivação. Essa entrevista exploratória foi uma boa porta de entrada para conseguir os contatos diretos dos responsáveis pelos projetos de interesse nesse caso.

Existiram diversas iniciativas do *Manobras*, mas dentro dessa gama de trabalhos foi preciso filtrar aqueles que parecem estar mais ligados ao que aqui se apresenta. Os escolhidos foram investigados através do contato com os realizadores de cada um, que por sua vez, colaboraram a sua maneira. São eles:

O Doméstico Saiu à Rua: projeto de Mónica Loureiro, Joao Gaspar (arquitetos) e Paulo Pimenta (fotógrafo). Este é o que mais se aproxima da temática, pois esteve ligado diretamente a alguns dos locais que compõe este trabalho — as escadarias dos Guindais e do Codeçal — estabeleceram contatos através do Centro Social da Sé, onde já tinham relações prévias. Abordaram a ocupação do espaço e o cotidiano do ponto de vista arquitetônico e realizaram uma exposição fotográfica nos locais. Por meio da entrevista com a realizadora, foi possível ter informações não só do momento em que foi feito o trabalho, mas também algumas atualizações que foram úteis, como por exemplo, a saída do Padre Carrapa da região, antes responsável pelo Centro Social e por muitas das atividades na zona em questão. Foi recolhido um bom acervo do fruto desse trabalho, fotografias e textos que falam sobre o cotidiano local e a maneira de viver das pessoas que ali estão.

Peregrinações, PELE (companhia de teatro): Hugo Cruz, diretor artístico.

Formaram o *Grupo de Teatro Comunitário da Vitória* e apresentaram uma peça de teatro nas ruas, envolvendo os habitantes em diversos papéis. A maneira como conquistaram a confiança das pessoas dessa zona e as motivaram a participar desse projeto artístico, é de grande interesse, já que o *Fixos no Transitório* não poderia existir sem a adesão dos moradores locais, que são a essência dessa investigação. Iniciaram contatos e rotinas através do centro Social da Vitória, mas foram alargando o seu raio de captação e articularam círculos com níveis de envolvimento distintos, confirmando, assim, a possibilidade de haver caminhos diferentes e complementares entre si, para que haja proximidade e cumplicidade com relação aos protagonistas do trabalho.

Percurso da Memória: de Ana Miriam e David Doutel. Realizaram um documentário na Vitória, um registro de vídeo com ilustrações animadas e sobrepostas, que contam histórias presentes e passadas. A abordagem inventiva que tiveram da região, serve de inspiração para este trabalho, na medida em que mostra alternativas para se documentar estes locais de formas diferentes das habituais, explorando a realidade de outros ângulos. Um vídeo ou filme, não precisa ser necessariamente linear ou cumprir padrões, em geral televisivos e jornalísticos (como acontece mais facilmente com os documentários). É possível falar sobre algo ou alguém de forma lúdica e ainda assim, ser fiel a realidade que lá está. As ilustrações e sons mesclados às imagens reais do local, fazem com que esse vídeo seja capaz de fazer esse tipo de representação sugestiva e sensitiva.

Algumas dissertações também são bem-vindas neste contexto de abordagem documental do centro histórico do Porto. São elas: *Museu do Resgate* (Brandão, 2014), de Daniel Brandão, um projeto de doutoramento ligado ao vídeo documental participativo, envolvendo a colaboração do público na produção de conteúdo, a cidade é o plano de fundo principal; *Porto Torto* (2013), vídeo experimental realizado por António Castro no âmbito do *Manobras no Porto*; *Ninguém passa por aqui* (2012), ocupou-se em pensar no cotidiano com mais atenção e de forma distanciada, através da captação de imagens estáticas; e *Das ilhas* (2009), de Maria Helena Borges, que como o próprio subtítulo resume, trouxe a

possibilidade dos agentes de uma realidade participarem na criação do repertório imagético que pretende documentá-la e assim, conseguiu o envolvimento dos moradores dos locais estudados (as Ilhas do Porto).

Do ponto de vista das influências no âmbito do som, há dois projetos que chamam a atenção em especial: *Porto Sonoro* (Costa & Magalhães, 2012) e *Cinco Cidades* (Parker, Gama, & Brown, 2007). No primeiro, há uma série de áudios curtos captados no que há de mais cotidiano e comum no Porto. Essa vulgaridade reflete justamente o tipo de som que se utilizou em muitos momentos deste documentário, algo natural, vindo espontaneamente das pessoas e das situações corriqueiras pelas quais elas passam. Os responsáveis por gravar parecem nem sequer ser notados. O *Cinco Cidades*, como o próprio nome diz, vai além do Porto. Algumas gravações se assemelham bastante com as do *Porto Sonoro*, no que toca a predileção pelo cotidiano das cidades trabalhadas. Contudo, há também sons específicos (como o fechar da porta de um estabelecimento), narrações de histórias e conversas com os próprios realizadores do projeto. Para além disso, é possível mesclar e mixar os sons de um lugar e outro.

Ainda no âmbito dos projetos, há outros dois que também são interessantes para esta investigação pela forma de organização e pelos temas tratados. São o *Museu da Pessoa* (Ruiz, 1991), no Brasil e *One in 8 Million* (Kramer & Mainland, 2009), nos Estados Unidos da América. Ambos documentam e colecionam histórias de pessoas “comuns”, cada um a sua maneira, e as disponibilizam publicamente. *One in 8 Million* é um projeto do *The New York Times*, um veículo jornalístico reconhecido mundialmente. Neste, existe um tipo de organização e disponibilização do conteúdo com padrões estilísticos específicos: as imagens são todas tratadas em preto e branco e as histórias contadas em vídeos que têm em média dois minutos, todos com a voz da personagem a quem pertence a história, contada com fotos sobre a vida da mesma. Além disso, o projeto fala apenas sobre moradores de Nova York, o que restringe o círculo de pessoas a abranger e se aproxima mais de *Fixos no Transitório*, visto que o *Museu da Pessoa* conta histórias de pessoas do Brasil inteiro.

O projeto brasileiro conta também com histórias de pessoas reconhecidas pela mídia, como por exemplo, o maior tenista do país, Gustavo Kuerten (Guga). Nesse ponto, o interessante é a mistura dos depoimentos dessas “celebridades” com os de pessoas comuns, sem maior destaque para um do que para outro. São histórias compostas por depoimentos escritos em primeira pessoa, uma foto e um vídeo. Há exemplos com apenas fotografia e áudio e outros com a própria pessoa a dar uma espécie de entrevista. É interativo a ponto de aceitar submissões de histórias de maneira facilmente indicada e de proporcionar que cada visitante “colecione” os personagens que mais gostar. O valor e a evidência dados a essas histórias provenientes do real são algo que agrega interesse a essas duas iniciativas e se assemelha com esta investigação.

Não se trata de uma estreia da investigadora no âmbito do cinema documental. Mas, pelo menos nesse meio, parece ser preciso estar sempre a aprender ou a reaprender técnicas e desenvolver sensibilidades. Nenhum filme é igual ao outro, principalmente tratando-se da imprevisibilidade do real. Dessa forma, para além do que já foi explicitado neste capítulo, há também produção própria. Foi realizado um foto-filme, *O Jogo* (Roberti, 2014), que aborda a mesma temática -documentação da extensão do público para o privado — mas em local diferente. Uma espécie de exercício e experimentação para o projeto das escadarias. Durante mais de um mês, meninos que costumam jogar à bola no Largo da Ex Cadeira e Tribunal da Relação do Porto, foram observados, contactados e documentados. Foi realizado, também, durante o evento anual *Future Places*³ (2014), um mini documentário, *Manuel e Júlia* (Roberti, Davanzo, & Santos, 2014) sobre uma das casas pertencentes a última Ilha camarária do Porto, a Ilha da Bela Vista. Durante a realização, foi preciso ultrapassar as barreiras do primeiro contato com os personagens e estabelecer a confiança necessária para que estivessem a vontade a ponto de se importarem cada vez menos com a câmara e, assim, estarem confortáveis.

3 Curadoria de Heitor Alvelos e Karen Gustafson, o *Future Places* aborda a dinâmica entre novas mídias e do tecido sócio-cultural, através de oficinas, projetos, palestras, eventos criativos e grupos de reflexão. Surgiu em 2008.

A partir dessas experiências, foi possível agregar conhecimento referente a alguns procedimentos ligados à forma documental, à abordagem local e as práticas de edição.

Os projetos e estudos citados neste documento referem-se a maneiras diferentes de representar espaços ou pessoas por meio da arte, levando em conta muitas das suas formas de expressão. Desde os estudos de casos próximos e até mesmo diretamente ligados ao local em questão, até os mais distantes do ponto de vista geográfico, todos complementaram a experiência e serviram, em parte, de base e inspiração para o que se seguiu nesta investigação. Contudo, tendo em vista que a forma final deste projeto é a forma fílmica no universo documental, foi preciso levar em conta e com atenção especial, o que se refere à parte da documentação audiovisual.

2.2 Cinema documental

2.2.1 Pessoal

O cinema, como expressão de realidades, é uma forma de saber e contar histórias que sempre interessou à investigadora. Pensar em algo que se queira investigar e mostrá-lo de uma maneira própria é, pessoalmente, fazer ligação direta com a forma fílmica. Esta não é a primeira experiência da autora no âmbito do cinema documental, pelo contrário, o trabalho que se apresenta faz parte também do seu desejo de aprofundar o percurso de documentarista.

Primeiro conteúdo, depois forma. Essa foi a ordem de construção deste trabalho, mesmo que a passagem por esses estágios tenha sido rápida a ponto de praticamente fundi-los. O que se pretende esclarecer é que o projeto buscou fazer do tema um bom documentário e não forçar o enquadramento de um assunto no âmbito documental. Os limites de um set são propensos ao trabalho regrado, nesse ambiente, o compromisso dos takes e horas exatas, são boas certezas. Entretanto, o gosto (ou o desgosto) de descobrir um detalhe que faça mudar o rumo já no

meio das gravações, ou uma grande corrida para se registrar um imprevisto que veio a se tornar o melhor momento do filme é, além de estimulante, uma prova da riqueza do trabalho de campo no âmbito documental. A espontaneidade pode ganhar muito mais destaque e ser mais valiosa do que uma luz construída com o cuidado de horas e muito material — no caso do documentário, pelo menos. Este estilo de trabalho provoca um exercício de apego e desapego perturbador com as imagens. O material é imenso e a atenção do público é curta.

O lugar que é representado na tela é um assunto, mas a pessoa que o representa na tela, é outro. Entretanto, o lugar pode influenciar a pessoa e a pessoa o lugar e já não há distinção entre um e outro. O caso em questão é assim e a riqueza dessa fusão é tamanha que se torna quase o assunto principal do tema por completo. Dentro desse híbrido, moradores e escadas se misturam numa pluralidade de cor e som que parece pedir que uma — várias — imagem em movimento fale um pouco por si.

2.2.2 Opção

A intenção deste trabalho não passa por fazer análises minuciosas e profundas sobre conceitos e movimentos ligados ao documentário. Outros trabalhos se ocuparam com esse foco e contribuíram, inclusive, como base de conhecimento para este. O que se pretende é relacionar, através de uma filtragem específica, o que é de alguma forma relevante para este projeto e demonstrar os pontos que fazem essa aproximação. Foi importante elaborar algumas introduções como forma de contextualizar e melhor explicar essas relações.

Os limites entre o que é documentário ou não têm vindo a gerar discussão desde seus primórdios. A ficção é distinguida mais facilmente, não há tanto pudor ou receio para dizer que um determinado filme é ficção. A simples consulta em um dicionário revela o que se afirma: “Criação de caráter artístico, baseada na imaginação, mesmo se idealizada a partir de dados reais” (Priberam Informática, 2008).

Sendo assim, dizer “baseado em fatos reais” no início de um filme é quase um alibi para se ver mais distante da confusão que pode gerar afirmá-lo como sendo um documentário.

O campo documental é confrontado facilmente com a veracidade dos fatos, com a ética e o tão afirmado compromisso com a verdade jornalística. Contudo, um documentário não é, ou pelo menos não precisa ser, resultado de um produto jornalístico. Estar ligado ao real não o impede de ser enquadrado na arte cinematográfica, e ainda menos de criar objetos fictícios dentro de sua história. A ficção pode se tornar fiel ao real se souber como representá-lo, como elevá-lo a outros níveis, capazes de torna-lo compreensível por meio de outra sensibilidade, que varia numa escala tão grande como a que há entre o humor e o dramático. A criação é capaz de ser ainda mais real quando sabe condensar e exprimir a realidade que se pretende.

Podemos criticar um documentário pela manipulação que faz das asserções que sua voz (over ou dialógica) estabelece sobre o mundo histórico, mas isso não lhe retira o caráter de documentário.

(Ramos, 2008, p. 29)

Há autores que ainda usam como exemplo maior e até mesmo único, o documentário clássico, forte entre os anos 1930 e 1940 (Ramos, 2008, p. 21). Nesse período, a voz over e imponente de um narrador levava o espectador ao longo do filme como um guia detentor do saber. O estilo não era propriamente questão de opção, mas de necessidade. Os equipamentos pesados e rígidos dificultavam a gravação de imagens no exterior, a tecnologia para capturar e sincronizar o som ainda era primária no início dos anos 1930. Isso não significa que o documentário deva cumprir essas regras para assim ser considerado, mas sim que era essa a maneira viável de se fazer filmes. Por outro lado, os anos passam e a tecnologia foi sendo constantemente aprimorada, mas nem por isso deixa de haver filmes que seguem o tipo clássico de documentários, ou seja, trata-se, muitas vezes, de uma escolha estilística.

Principalmente a partir dos anos 1950 e 1960, houve intensa mudança com a desenvoltura da televisão e dos equipamentos para a gravação e manipulação de som e imagem, o que propiciou uma grande liberdade ao documentário, antes submetido às mesmas condições que os filmes comerciais. Liberdade essa, em constante expansão. Muitas vezes a tarefa de cobrir eventos ou apresentar fatos curiosos de terras longínquas, ficava a cargo dos documentários. Boa parte desse conteúdo passou a ter espaço na TV e, hoje em dia, na internet, por meio da produção, inclusive, do próprio receptor, agora emissor em potencial. O caminho para se fazer um documentário se tornou muito mais rico e composto por estradas diferentes. É possível dar voz direta ao outro, falar pelo outro, encenar pelo e com o outro. É por esse leque de escolhas e permissividade que o campo documental foi a opção para este trabalho e para outros que se pretendem seguir.

2.2.3 A imagem fala

Neste percurso de desenvolvimento e enriquecimento no âmbito do documentário, há uma série de influências que se complementam em dosagens diferentes para criar o projeto que se apresenta. É nesse contexto que os estudos a seguir serão discutidos.

Como já dito, entre 1950 e 1960, o império televisivo e os novos dispositivos desenvolvidos para facilitar e simplificar a realização de filmagens, como as câmeras 16mm e o som direto portátil, propiciaram novas possibilidades para o campo documental. O momento pós-guerra também entra nesse contexto, nomeadamente pela necessidade de criar novos caminhos para se explorar com liberdade.

Em outras palavras, a nova conjuntura histórica produzida pela Guerra demandava a articulação de uma nova língua — ou novas línguas — mais aptas a abordar e responder à realidade do pós-guerra.

(MELLO, 2008, p. 61)

É nesse conjuntura que surgem movimentos cinematográficos de suma importância, como o *Free Cinema*, a *Nouvelle Vague* (Nova Onda), o *Cinema Verité* (Cinema Verdade) e o *Direct Cinema* (Cinema Direto). Todos eles ligados entre si de alguma forma, nomeadamente pela vontade de fazer um cinema inovador, jovem, sem grandes amarras comerciais. É por esta postura que estes movimentos interessam no contexto deste trabalho.

Da Inglaterra pós-guerra veio o *Free Cinema* (1950s). Movimento aqui citado pela sua capacidade (e coragem, levando em conta a época) de dar valor ao cotidiano simples, ao vulgar e comum dia a dia. Os documentários produzidos com esse intuito eram o oposto do produzido e estimulado pela indústria do cinema e marketing, fazendo com que seus fundadores — Lorenza Mazzetti, Lindsay Anderson, Karel Reisz, Tony Richardson — fossem inovadores na sua maneira de usar o que a imagem movimento poderia oferecer (BT, 2006). É essa busca pelo urbano simples e não o gosto por grandes questões políticas, catástrofes, individualidades famosas e afins, que inclui o *Free Cinema* como fonte de inspiração e conhecimento para o projeto documental *Fixos no Transitório*. A execução feita com poucos ou quase nenhum recurso financeiro, mas sem receio de deixar que isso transparecesse na tela, é também um ponto de afinidade. Cada filme do movimento traz consigo semelhanças e ideias para este trabalho.

Em *Dreamland* (Anderson, 1953) Anderson se infiltrou na diversão das classes trabalhadoras. O parque de diversões que dá nome ao filme é apresentado por meio das pessoas e objetos, e o efeito é dado pela montagem, principalmente sonora. O som vem do local, mas não é direto, não é diegético, cria ambiência e sensações. O som não direto facilita os momentos de espontaneidade e dá uma boa porção de liberdade ao filme, recurso utilizado também na montagem deste trabalho. Imagens do que é corriqueiro para as pessoas que visitam Dreamland, mas articuladas de uma forma que despertam facilmente a atenção de quem nunca foi ao local. É exatamente o que se tenciona com o filme aqui produzido. No caso deste projeto, na edição, procurou-se que os planos e imagens respirassem oferecendo ao filme um ritmo equilibrado.

Um manifesto, que resume de forma breve, mas explícita esse tipo de tendência do movimento, foi criado em 1956 por seus fundadores, de forma a formalizarem um estilo:

Estes filmes não foram realizados conjuntamente; e sem a intenção de serem mostrados conjuntamente. Mas quando reunidos, sentimos que neles havia uma mesma atitude. Implícita nesta atitude há uma crença na liberdade, na importância das pessoas e na relevância do dia-a-dia. Como cineastas nós acreditamos que nenhum filme pode ser pessoal demais. A imagem fala. O som amplifica e comenta. O tamanho é irrelevante. Perfeição não é uma meta. Uma atitude significa um estilo. Um estilo significa uma atitude.⁴ (MELLO, 2008, p. 71)

Lindsay Anderson era um crítico feroz do conservadorismo no cinema britânico e acreditava no cunho pessoal dentro do documentário. Ele defendia a existência de um olhar próprio. Essa ideia é um dos principais pilares deste trabalho documental. Jean Rouch, uma das principais personalidades da revolução do cinema antropológico, também partilhava da mesma ideia.

2.2.4 Entre a verdade e o direto

Jean Rouch, um dos fundadores do *Cinema Vérité* (França), é importante para este trabalho na medida em que apostou em um cinema auto crítico e de metodologia reflexiva. A ideia do “assunto” a ser tratado no documentário provocar essa reflexão e poder interferir diretamente no rumo da obra, se aplicou ao longo da

⁴ Texto original: “These films were not made together; nor with the idea of showing them together. But when they came together, we felt they had an attitude in common. Implicit in this attitude is a belief in freedom, in the importance of people and in the significance of the everyday. As film-makers we believe that no film can be too personal. The image speaks. Sound amplifies and comments. Size is irrelevant. Perfection is not an aim. An attitude means a style. A style means an attitude.”

investigação em questão desde o momento em que houve contato direto e explícito com os moradores das escadas do centro do Porto. A relação construída com essas pessoas foi espontânea e improvisada do início ao fim.

Na visão de Rouch, o cinema etnográfico não se posicionava como oposto ao cinema de autor, pelo contrário, ambos poderiam confluir numa mesma obra. A observação participante é um conceito que lhe interessava e, consequentemente, a relação com o outro. O resultado da experiência documental em *Fixos no Transitório*, conta com a subjetividade, na medida em que apresenta um olhar próprio sobre o tema que se propôs estudar. A intenção deste trabalho nunca foi ter uma postura passiva. Desde os aspectos mais abrangentes, como a escolha do local a ser tratado, até aos detalhes na montagem do filme, afirmam certo grau inalienável de subjetividade, sem prejuízo do próprio rigor científico do projeto. Entretanto, o que houve foi a associação de duas visões que se misturaram sem hierarquia: a de quem observa e a dos que passaram a também observar.

O nosso objetivo [Comité du Film Ethnographique] era de uma grande ambição: iniciar o diálogo entre o rigor científico e a arte cinematográfica. Mas, desde aí, o Filme Etnográfico tornou-se adulto e reconhecido no mundo inteiro sob o nome de Visual Anthropology-Antropologia Visual. (Rouch, 1995, p. 11)

A câmera de Rouch é leve e destemida. Vai onde precisa ir e não tenta se esconder. É um instrumento que faz a intermediação entre quem filma e quem é filmado. Uma relação importante que pode, sem problemas, ser notada. Neste trabalho, não há pretensões em fazer com que o espectador se esqueça que ali existe uma câmera. Aliás, é, inclusive, importante que ele se lembre que ela ali está e que tipo de implicações isso causa.

(...) Para mim, a única maneira de filmar é caminhar com a câmera, levando-a onde ela é mais efetiva e improvisando, com ela, outro tipo de

balé, tentando fazê-la tão viva quanto as pessoas que se está filmando. Eu considero esta improvisação dinâmica como sendo a primeira síntese do cine-olho de Vertov e a câmera participante de Flaherty.

(Rouch & Feld, 2003, p. 39)

O *Direct Cinema* (Estados Unidos da América) também libertava o documentário das típicas receitas comerciais, mas de outro modo. O realizador era apenas um observador, enquanto o espectador se esquece que há uma câmera que o separa da realidade retratada. Equipes reduzidas, discretas, com pouca ostentação tecnológica e sempre com a câmera nas mãos.

O artista do cinema direto almejava a invisibilidade; o artista do cinema-verdade de Rouch era, na maior parte das vezes, um participante declarado. O cineasta do direto representava o papel de um espectador descomprometido; o artista do cinema verdade adotava o comportamento de um provocador. (BARNOUW, 1993, p. 254)

O processo etnográfico deste projeto não se concentrou em apenas um dos movimentos e práticas. Procurou, sem uma ordem de importância específica, mesclar vários dos movimentos de acordo com o que fazia sentido em cada situação. Foi preciso recorrer a uma postura observadora e paciente, ao máximo sem “intromissões”, resultando em reflexões e imagens que possam respirar. Ao mesmo tempo, também não houve o receio de deixar a relação com a câmera e com o investigador vulnerável aos olhos de quem assiste. É possível ver as pessoas se dirigirem diretamente a quem está a filmar e ainda ouvi-las a relatar situações em que estiveram com a investigadora. Intervenções, situações criadas e, naturalmente, o trabalho de edição, enfatizam a forma autoral do trabalho.

2.3 Mais de muitos

Em dosagens diferentes, houve ainda uma série de outros autores e experiências precursoras que contribuíram para a maneira de pensar e lidar com este trabalho. Áreas de estudo multidisciplinares, autores e realizadores, que funcionaram como inspiração, conhecimento, ou referências metodológicas.

2.3.1 Pela observação intensa

O *Mass-Observation*, investigação social, que teve como objetivo registrar a vida cotidiana na Grã-Bretanha através do contributo de observadores voluntários, teve início em 1937 e foi polêmico em seu propósito, processo e resultados (University of Sussex, 2004). A polêmica foi devido a técnica adotada, que passava por fazer com que os cidadãos se observassem mutuamente, incutindo um espírito de vigilância. O interesse pelo registro da vida banal do dia a dia e a dedicação à observação, foram aspectos que aproximaram esta iniciativa deste projeto. A ideia de fazer com que as pessoas olhassem para o seu próprio cotidiano e para o espaço que as cerca é algo que influenciou *Fixos no Transitório* — naturalmente, em outro grau de intensidade e através de metodologias diferentes. As anotações feitas pelos cidadãos sobre o que era observado na vida cotidiana, remete ao que foi feito neste trabalho, com um diário criado não apenas para as entrevistas e notas das reuniões com orientadores e professores, mas também para registrar os aspectos observados em cada visita ao local de estudo onde foi construído o filme.

2.3.2 Pela Deriva e pela passagem

Tendo em conta que este projeto surgiu a partir de derivas e deambulações e teve sequência numa espécie de deriva guiada, é possível estabelecer relações estreitas com o trabalho de Guy Debord. “O campo espacial de uma ‘deriva’

pode ser delimitado com precisão ou pode ser vago, dependendo de se o objetivo é estudar um terreno ou desorientar-se emocionalmente”(Debord, 1958). Existe a consciência de que há consequências psicogeográficas envolvidas no processo deste trabalho. Atravessar um espaço público em busca de interpretá-lo, fazer questionamentos aos que lá estão é, de alguma forma, provocar. Durante as sucessivas derivas, foi preciso equilibrar constantemente o improvisado, o natural e o rigor científico, de forma a ter um controle flexível da situação, “(...) a ‘deriva’ inclui ao mesmo tempo o deixar-correr e a sua necessária contradição: o domínio das variações psicogeográficas através do conhecimento e cálculo das suas possibilidades”(Debord, 1958)

Em *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps*, Debord (1959) discorre sobre conceitos teoricamente interessantes para este trabalho e apresenta, também, uma edição de vídeo peculiar. A montagem não se compromete com a linearidade, mas sim procura transmitir ideias e causar impacto visual. Obras bem sucedidas desse tipo, encorajam a construção de outras. A “busca de diferentes usos da paisagem urbana” (Debord, 1959) é, de forma abrangente, a grande base de *Fixos no Transitório*.

2.3.3 Pelo histórico e pelo poético

Por meio da expressividade metodológica, este projeto propôs explorar a narrativa poética do histórico, busca esta, enfatizada por Walter Benjamin. É dessa forma, que as suas ideias e conceitos serviram de fonte para este trabalho.

É possível dizer que um dos grandes métodos utilizados foi a própria passagem. Desde a passagem literal e física, nas incontáveis vezes que a investigadora passou pelo espaço estudado, até aos seus conceitos mais abstratos. Sendo uma interpretação possível de uma realidade que tem sua própria história, o resultado desta pesquisa e a obra final, são, nada mais, do que uma passagem por um cenário que continua a existir de forma contínua

e independente. Uma passagem expressa de forma poética sobre uma comunidade urbana específica. Fragmentos de uma realidade, unidos de forma a criar uma determinada versão sobre esta, com a finalidade de comunicá-la.

O conhecimento existe apenas em lampejos. O texto é trovão que segue ressoando por muito tempo. (Benjamin, 2006, p. 499)

2.3.4 Por carregar uma câmera

Houve um momento, durante a captura de material áudio e visual, em que foi preciso questionar a pertinência da realização de entrevistas. Pelo seu caráter jornalístico, rígido e pouco convidativo, chegou-se à conclusão que a entrevista não seria a técnica ideal para a recolha de informação, mas sim a conversa, pelo seu caráter informal que coloca o outrora “entrevistado” numa posição mais confortável e dialogante para com o “entrevistador”. Isto proporcionou material mais rico, nomeadamente no que toca à própria narrativa. As obras do cineasta Eduardo Coutinho foram referência para este processo de decisão e facilitaram bastante os passos seguintes.

Em filmes como *Edifício Master* (Coutinho, 2002) e, principalmente, *O Fim e o Princípio* (Coutinho, 2006), Coutinho usa câmera e perguntas sem receio do que possa parecer, das reações que virão ou da presença marcada de quem está do outro lado da câmera.

A maioria dos que fazem documentários fazem, efetivamente, entrevistas. As entrevistas têm um lado jornalístico e de depoimento. Entrevistas e depoimentos são coisas para a História. São coisas que se fazem com especialistas. E eu trabalho com pessoas comuns. A pessoa conta um fato histórico e, se ele é verdadeiro ou não, deixa de ter importância. (Coutinho, 2009, p. 128)

Em *O Fim e o Princípio* (2006) não há roteiro, apenas um lugar, que não era familiar para o realizador. O que viria a ser conhecido e o processo dessa tomada de conhecimento seria, no fim, o filme. A câmera, a presença do realizador e as perguntas que foram feitas, não comprometeram a construção de um filme que conseguiu fugir dos padrões jornalísticos e televisivos. Ter uma experiência com esse resultado, contribuiu para encorajar o uso de algumas técnicas antigas neste trabalho, mas de maneira diferente. A câmera ficou mais leve e as palavras menos ensaiadas.

2.4 Resumo do capítulo 2

O capítulo dois apresentou as bases teóricas e práticas utilizadas em *Fixos no Transitório*. Demonstrou como alguns trabalhos realizados por pessoas e áreas diferentes foram importantes para a execução desta investigação. Tal apoio foi útil seja pelas experiências realizadas no próprio local de estudo, seja pelas estratégias metodológicas empregadas. O universo documental também foi explorado neste item, de maneira a justificar sua presença no trabalho e explicá-la.

Figura 10
Ana Clara Nunes Roberti, 2014



3. Métodos

3.1 Investigação-ação

O percurso deste trabalho foi marcado pelo aperfeiçoamento dos métodos mediante a reflexão proporcionada pelo trabalho de campo. Uma espiral de aprendizado que pode ser enquadrada nas definições de uma *investigação-ação*: “Acção de nível realista sempre seguida por uma reflexão autocrítica objectiva e uma avaliação dos resultados” (Lewin citado por Esteves, 1986, p. 265) Teoria e prática não seguiram uma ordem pré-definida, influenciaram-se mutuamente e foram, ambas, requisitadas ao longo desta trajetória. Os avanços e recuos revezaram-se consoante aos resultados da abordagem intuitiva no trabalho de campo. Algumas estratégias foram desenhadas de maneira prévia, mas acabaram por se revelar inadequadas, tendo sido remodeladas depois de testadas e, em alguns casos, abdicadas.

A comunidade urbana em questão tem uma maneira muito própria de ser e, como uma espécie de micro cosmos, funciona consoante uma dinâmica já enraizada e pouco convidativa a terceiros. Dessa forma, os métodos utilizados para prosseguir com essa investigação não poderiam ser elaborados sem uma forte aliança entre o intuitivo, o empírico e o teórico.

Não seria possível, ou pelo menos legítimo, investigar o modo de vida desta comunidade sem lá estar, sem conviver com o espaço e com as pessoas. Tratando-se de um corpo social tão fechado em si próprio, era preciso usar a intuição investigativa até ser possível recolher um conteúdo sólido para se trabalhar. Todo esse processo envolvido em tais *conceitos sensibilizadores* tende a ser acompanhado

e selado com um embasamento teórico dos que já fizeram experiências do tipo (Flick, 2005), ou dos que possibilitaram um campo fértil de estudos para se fazer associações e compreender o tema.

A acelerada mudança social e a consequente diversidade dos universos de vida confrontam cada vez mais os cientistas com novos contextos sociais e novas perspectivas. Estas são para eles uma novidade tao grande que as metodologias dedutivas tradicionais -derivar dos modelos teóricos as questões e hipóteses da investigação e submetê-las ao teste dos resultados empíricos — fracassam na diferenciação dos assuntos. A investigação é, por isso, cada vez mais forçada a recorrer a estratégias indutivas: em vez de partir das teorias para o teste empírico, o que se exige são “conceitos sensibilizadores” para abordar os contextos sociais que se quer estudar. (Flick, 2005, p. 2)

3.2 Ferramentas

Como forma de organizar o conteúdo metodológico na forma de um texto, considerou-se pertinente dividir o capítulo entre a enumeração das ferramentas de método utilizadas e o relato do percurso e resultados propiciados pela implementação dessas ferramentas. Dessa forma, é possível ter uma visão geral e mais clara dos meios utilizados para se chegar ao material da investigação.

3.2.1 Delimitar

A exploração de um campo espacial fixo pressupõe que se estabeleçam bases e se calculem direções de penetração. (Debord, 1958)

Para se conseguir um resultado mais complexo e rico neste trabalho, foi preciso delimitar, fisicamente, o campo de estudo. Inicialmente, ainda na etapa do pré projeto, as escadas habitadas da Baixa do Porto foram visitadas. Estas possuem

características, pelo menos morfológicas, semelhantes entre si. Entretanto, é preciso ressaltar que cada uma dessas comunidades têm suas especificidades sociais e urbanas e são, cada qual com sua peculiaridade, complexas. Colocar todas essas escadas dentro de um modelo único, utilizando metodologias idênticas e as classificando de forma generalista seria, provavelmente, um erro, resultando em uma investigação pouco legítima. Foi realizado o mapeamento descritivo e imagético dessas escadas e a partir de uma análise, essencialmente presencial, foi definido qual percurso seria trabalhado.

3.2.2 Verificar

Antes de se iniciar o trabalho de campo, foi feita uma pesquisa com os que lá já haviam estado ou trabalhado de alguma forma. Ana Pedrosa e Anselmo Canha, organizadores do projeto *Manobras no Porto*, tiveram grande importância nessa fase. Por meio de conversas e entrevistas exploratórias, contaram o que sabiam a partir da experiência de outras pessoas que estiveram à frente de vários projetos desenvolvidos no mesmo território geográfico, e o que eles próprios haviam também experienciado. Ambos se mostraram interessados neste projeto e apontaram sua pertinência. Entretanto, muito foi dito sobre a necessidade de ter paciência e cuidado quando se trabalha nesse terreno. “Deixe-me morrer em paz”, foi a frase que Anselmo Canha havia escutado enquanto procurava vasculhar o território para o desenvolvimento de projetos no Centro Histórico do Porto e que pareceu resumir boa parte do desânimo que seria encontrado posteriormente.

Naturalmente, não se trata de uma regra geral, mas quase todos os procurados para a pesquisa prévia desta investigação, salientaram que muitos dos moradores não querem sair de suas rotinas e ainda menos colaborar com algo desconhecido vindo de desconhecidos. Ana Pedrosa contou sobre os episódios em que marcavam atividades com as pessoas que vivem nesta região, e que muitas vezes elas nem sequer apareciam. Ainda que diante desse cenário pouco

encorajador no que toca a facilidade do envolvimento com o local, toda a informação recebida foi verificada pela experiência da própria investigadora. O conhecimento coletado previamente foi de grande ajuda, principalmente no decorrer da investigação, mas procurou-se ir ao trabalho de campo sem “pré-conceitos” resultantes do estudo de outros projetos, com a finalidade de construir uma realidade própria para o projeto em questão.

3.2.3 Relacionar pela imagem e o som

Neste projeto a imagem é, além do resultado, o meio. No processo de aproximação e envolvimento com o local e os moradores, a imagem foi utilizada de modo a atrair a atenção, como um elemento agregador. Os dispositivos capazes de captar som e imagem deixaram de ser intrusos, para se tornarem ferramentas de legitimidade e confiança. Depois de os moradores verem imagens deles próprios ou de conhecidos, expostas em grande escala num local de circulação intensa (a exposição *Marcha Suspensa*, na Estação de metro de São Bento), passaram a ver com outros olhos a investigadora e o seu trabalho. Levar e entregar centenas de fotografias dessas pessoas e do local onde vivem para que pudessem, elas próprias, ver a maneira como estavam a ser observadas e tornar o trabalho “palpável”, contribuiu para receber não apenas credibilidade, mas também algum tipo de afetividade. Depois desses momentos, começou a haver, inclusive, pedidos para que se fotografasse os filhos ou momentos específicos nas escadas. A crescente aproximação e a intenção de mostrar o quão valioso eram as imagens neste projeto, permitiram o acesso a algumas fotografias pessoais de algumas famílias. Material esse, que se revelou importante para a análise e o estudo da investigação, mas também como uma prova de confiança e liberdade oferecida à investigadora.⁵

5 No anexo F, estão disponíveis algumas fotos emprestadas pelos moradores.



Figura 11
Ana Clara Nunes Roberti, 2015

A moradora Emilinha pede para
que se fotografe as netas

3.2.4 Participação

O planejamento e a implementação deste projeto estiveram sempre ligados à vontade da inclusão da participação dos moradores. A investigação tem como base um lugar específico e o que o define são as pessoas que o habitam. A forma como os moradores e o espaço integram este projeto é quase como uma espécie de simbiose, que reflete o conjunto que é essa comunidade urbana.

Entretanto, confirmando a alerta dos que já estiveram no local, essa relação demorou mais tempo do que o previsto para ser construída, atravessando resistências de diferentes tipos. A tentativa de criar um programa de rádio com as histórias locais, transformando-as em uma rádio novela, que misturaria verdade e ficção, feita pelos próprios moradores, fracassou pela falta de interesse por parte dos moradores. A ideia de entregar o gravador de áudio para que as famílias fizessem um relato por conta própria ao final dos dias da semana, acabou também por não avançar, pela mesma razão. A tentativa de esclarecer ainda melhor as intenções por meio de uma página na Internet sobre o local, consideravelmente ativa e monitorizada pelos próprios moradores, também não correu tão bem quanto se esperava. A investigadora chegou a conseguir permissão para fazer uma postagem, em que explicava o trabalho e pedia a colaboração das pessoas, mas não teve adesão. Mesmo recorrendo a estratégias de participação simples, parecia cada vez mais complicado conseguir a interação e colaboração dos moradores no projeto. Entretanto, com insistência (principalmente presencial) e com alguma paciência, foi possível construir este projeto com uma considerável e importante dose de participação. As crianças foram fundamentais para isso, tal como poderá ser verificado tanto no programa de rádio elaborado, o *Eisto!*, quanto no trabalho audiovisual. A franqueza das crianças fez com que, inicialmente, fossem as mais desconfiadas. Se mostravam claramente incomodadas com a presença “estranha” que as observava. Entretanto, com o tempo e depois de perguntarem o que queriam saber sobre a investigadora e o projeto, foram as que estabeleceram relações mais próximas. A espontaneidade dessas crianças é transmitida sem dificuldades e possibilita que se olhe para o espaço de outra forma.



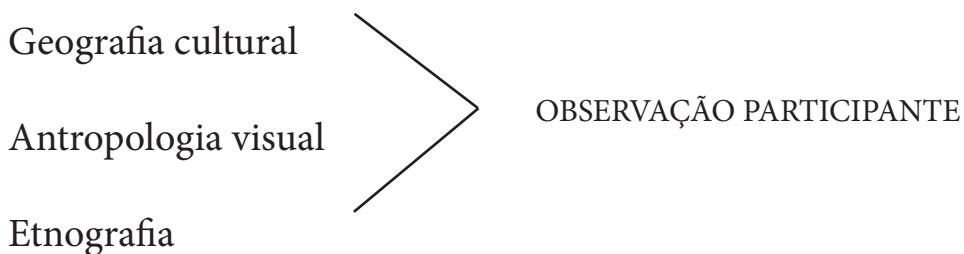
Figura 12
A moradora Nádia, de cinco anos,
tira uma foto da investigadora.



Figura 13
Ana Clara Nunes Roberti, 2015

3.2.5 Observação participante e não participante

O trabalho que se apresenta está diretamente ligado a três áreas de investigação: a geografia cultural (o estudo do comportamento humano por meio do espaço), a antropologia visual (ramo da antropologia cultural que estuda a produção de imagens; observa e expressa o real pela imagem) e a etnografia (a coleta de dados característicos sobre uma comunidade). A combinação dessa tríade leva à adoção de uma prática fundamental para o desenvolvimento do projeto: a observação participante.



Entretanto, a forma de se observar não foi a mesma ao longo deste percurso. Foi aplicada uma estratégia que visou entender, primeiro com uma presença sutil e o mais perto da invisibilidade possível, como as pessoas que vivem naquelas escadas lidam com o local. O cotidiano vulgar, horários, movimentação, visitas desejadas ou não, ocupação, relação entre os vizinhos e etc. Essa suposta discrição propiciou o olhar sem as alterações que a presença de uma câmera, ou até mesmo a apresentação do projeto em questão, poderia provocar.

Dessa forma, a exposição do trabalho que estava a ser desenvolvido, *Fixos no Transitório*, foi toda produzida e organizada em “segredo”. Isso possibilitou que os moradores olhassem para si próprios, por meio das imagens feitas pela investigadora, enquanto não sabiam que estavam a ser “olhados”. A comparação da informação colhida antes e depois da relação direta entre ambos, contribuiu para a investigação, incluindo os próprios moradores, admirados

ao olharem para si próprios. Nesse sentido, foram desenvolvidos, ao longo da investigação, dois diários: um de palavras (um caderno de anotações) e um de imagens⁶ (um arquivo online organizado por visitas ao local).

Aos poucos, a participação da investigadora no próprio ambiente que estava a ser estudado foi sendo alterada. Este se tornou cada vez mais familiar, tendo em conta a dinâmica cotidiana das escadas. Nos horários de movimentação e nos momentos quase completamente desertos; quem saía de casa, a que horas e porquê; quando era o fluxo mais intenso dos turistas; quem era parente de quem entre as casas; a relação entre os vizinhos; o nome das pessoas; e até mesmo ser chamada pelo nome e questionada sobre o motivo pelo qual não havia aparecido nos últimos dias.

3.2.6 Análise de imagem

But the most exciting, startling and perceptive critics of visual images don't in the end depend entirely on a sound methodology, I think. They also depend on the pleasure, thrills, fascination, wonder, fear or revulsion of the person looking at the images and then writing about them.

(Rose, 2001, p. 4)

Dentro do largo número de imagens produzidas ao longo deste trabalho, foram escolhidas três imagens fixas para serem analisadas. Esse exercício serviu como uma espécie de visão geral do projeto, um resumo dele próprio por meio da sua essência maior: a imagem. As fotografias selecionadas são todas da autoria da investigadora. A escolha dentro de um repertório próprio obrigou a olhar para a obra como um todo. Foi preciso pensar no conjunto produzido e tentar retirar daí três pontos que, de alguma forma, fossem marcas para o trabalho e o tocassem em níveis diferentes entre si.

6 Diário de imagens disponível em <https://fixosnotransitorio.wordpress.com/>

Como método para tal análise, foram seguidos quatro passos, inspirados nos conceitos de Gillian Rose:

- 1) Análise preliminar, uma visão abrangente sobre as primeiras impressões;
- 2) narrativa interna, parte mais ligada aos aspectos formais da imagem, como as cores e as formas;
- 3) narrativa externa, relativa ao contexto no qual se enquadra a imagem, exemplos: data, autor e local;
- 4) conclusão, elemento responsável por cruzar os outros três pontos referidos.

Pensar neste percurso de forma a tornar as imagens oriundas dele próprio símbolos capazes de mostrar seus pontos fortes e incrivelmente simples, reforçou a importância e o poder das imagens e fez com que, quase obrigatoriamente, se refletisse sobre o próprio trabalho, suas intenções e pertinências. O resumo de um trabalho proporcionado pela narrativa de três imagens.

3.2.7 Expor.

Com o trabalho ainda em curso, foi realizada uma exposição — *Fixos no Transitório* — com base em todo material imagético e sonoro que havia sido produzido até então. Essa ação serviu para visualizar, selecionar, comparar, validar e interagir sobre o trabalho. Até ao momento em que a exposição foi realizada, já havia um arquivo áudio e visual considerável, baseado no trabalho de campo e no diário de imagens. Surgiu a necessidade de olhar para esse material como um todo e analisar o percurso que estava a ser traçado. Foi preciso olhar para as imagens com mais objetividade do que havia sido feito até então, para que fosse possível delimitar o que era mais significativo no trabalho, compreendê-lo melhor e seguir com o que se consolidava como o mais importante. A seleção das imagens foi fundamental nessa tomada de consciência.

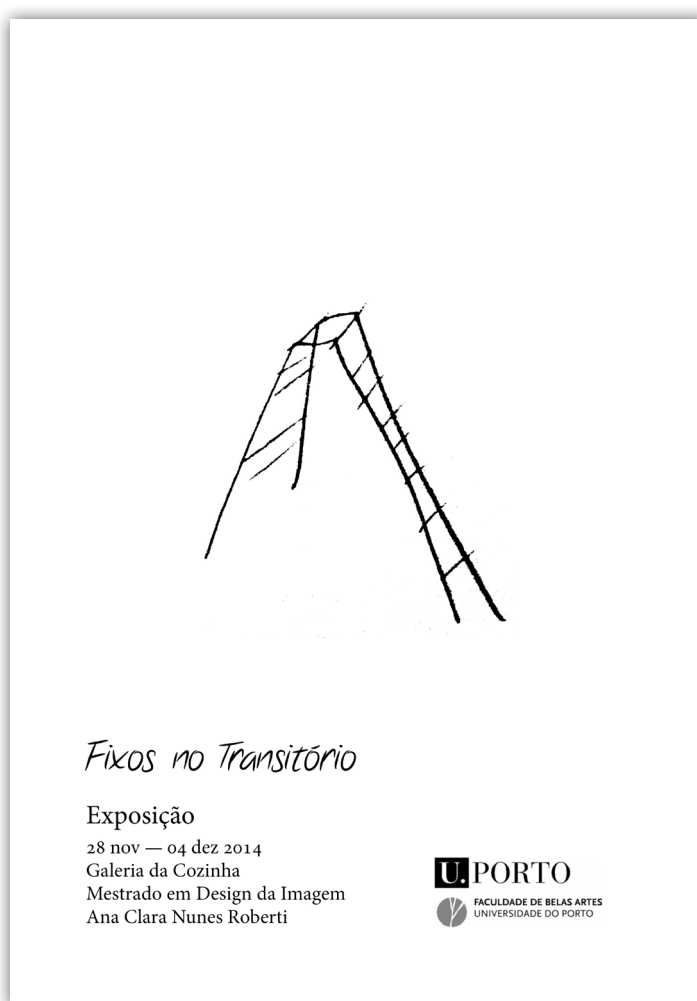


Figura 14
Ana Clara Nunes Roberti, 2014

Cartaz para a exposição
Fixos no Transitório

Ao organizar de forma estratégica o que retratava a essência do projeto, foi possível não só ao público, mas principalmente à investigadora, olhar para o trabalho de forma “física” e organizada. Foi viável analisar, durante uma semana, uma espécie de mapa mental do projeto, exposto no espaço de duas salas. O contato com o público foi importante para a validação do trabalho, que possibilitou dar mais segurança para prosseguir com o mesmo. Partindo dos indícios de interação observados ao longo da exposição, da apresentação formal feita perante

alunos do mestrado, do questionário aplicado ao público e até das conversas informais com as pessoas que visitaram, foi possível retirar informações relevantes para o projeto. Exemplo disso é a confirmação de uma suspeita da investigadora: a maior parte dos visitantes não reconheceu as escadas, mesmo tratando-se de um local no centro da cidade, ficavam inclusive surpresos quando revelada a sua localização. Além disso, apesar de nunca terem ido às escadas, as pessoas perceberam a atmosfera que se procurou criar ao tentar reproduzir o espaço, enfatizando a linha tênue entre o público e o privado nessas escadarias.

3.2.8 Conversas

O termo “conversa” e não “entrevista” foi aplicado desde o princípio deste trabalho. O tom jornalístico e formal que uma entrevista pode representar, parecia tratar-se de um peso que se deveria evitar ao máximo. Encontros com estudiosos das áreas de interesse, pessoas que já tiveram projetos ou algum tipo de experiência com o local e, naturalmente, com as pessoas diretamente ligadas às escadas (os moradores), foram fundamentais e inclusive parte do próprio desenvolvimento deste trabalho. Essas conversas exploratórias contribuíram tanto para elaborar planos estratégicos para o trabalho de campo, quanto para adquirir conhecimento e diferentes visões sobre o local. Ouvir de fontes primárias relatos e ponderações sobre o cotidiano das escadas, foi a forma mais direta de se chegar ao conhecimento e à análise do local. Além disso, essas conversas são exploradas no documentário final, o que se tornou uma forma explícita de se transmitir conhecimento por meio de outros — é preciso levar em conta, nesse caso, a edição elaborada pela investigadora no documentário, que moldou esse material consoante aos interesses do projeto.

3.2.9 Eisto!

Foi desenvolvido, como parte integrante deste projeto, um programa de rádio baseado na descrição de crianças, a partir dos seus próprios desenhos, sobre o



Figura 15
Heitor Alvelos, 2015

Imagem do programa de rádio Eisto!

caminho que atravessam para chegar à escola, localizada nas escadas em estudo. Depois de negociar com os responsáveis pelo infantário, no Centro Social da Sé, foi possível desenvolver essa atividade e ter contato com as crianças, de forma a compreender como viam e lidavam com aquele espaço, que faz parte do seu cotidiano.

A idade do grupo, composto por, em média, vinte alunos, era compreendida entre três e cinco anos. Questionar um grupo tão jovem foi uma experiência capaz de gerar material diferenciado para o trabalho. Alguns deles viviam em casas nas escadas, outros tinham parentes próximos no local e passavam a maior parte dos dias por ali. Há ainda os que não moravam precisamente nas escadas, mas as conheciam muito bem.

A imagem do local, retratada pelos desenhos de cada um, ia desde rabiscos coloridos — que só tomavam forma depois da explicação do seu autor — até uma folha inteira de degraus. O metro, e o barulho causado por ele, foram bastante referenciados; escorregar nos corrimãos foi escolhido como a principal brincadeira; o rio, o responsável pela atenção ao se jogar a bola nos degraus — “pode cair!”; pessoas próximas e algumas casas também foram recorrentes nos desenhos; e, naturalmente, o desafio e a brincadeira de subir e descer os degraus agarrados pelas mãos ou ao colo das mães. Além disso, falou-se sobre algumas fantasias peculiares, personagens, monstros, gaivotas falantes entre outros, que faziam sentido para as crianças que as representavam nos desenhos. O programa foi exibido três vezes por semana ao meio dia, horário do sino da escola, durante cinco semanas na *Rádio Manobras*.

3.2.10 Material e equipe de gravação

Não existiu uma equipe de gravação. Não foi requisitado material de luz e som na Universidade. A equipe se resumiu à investigadora e o material que se precisou requisitar foi apenas um microfone portátil e um tripé para a câmera. Optou-se por se fazer dessa forma, tendo em vista a inibição que poderia ser causada pelo

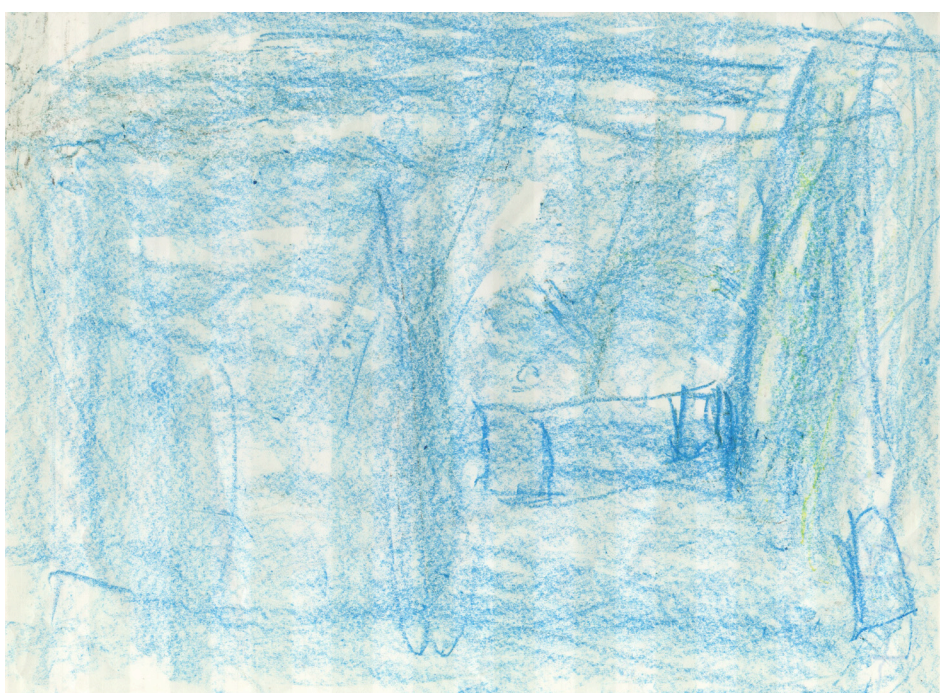


Figura 16 e 17

*Desenhos feitos pelas crianças do infantário
da Sé para o o programa de rádio Eisto!
2015*

aparato tecnológico utilizado para a captação de som e imagem e a possibilidade indesejada de se chamar a atenção de outras pessoas. Quanto menos, mais simples e, possivelmente, mais direto, ágil e genuíno.

Não depender de uma equipe foi complicado em muitos momentos, não havia sequer mãos para se segurar outra câmera, mas possibilitou liberdade o suficiente para ir a campo a qualquer hora e por quanto tempo fosse preciso. Muitas vezes, não levar material algum foi a melhor opção, fosse com o objetivo de conversar com as pessoas, fosse para observar sem o compromisso do registro audiovisual. A ideia era produzir o menor ruído possível na comunidade que estava a ser retratada, e poder compreender a sua dinâmica peculiar de uma forma mais íntegra, podendo registrar esse conhecimento a fim de comunicá-lo.

3.2.11 Abordagem intuitiva

O fato de não estar diretamente familiarizada com o local e não ter tido previamente contato direto com as pessoas que ali viviam, exigiu a adoção de uma estratégia exploratória e intuitiva. Foi preciso arriscar diferentes abordagens ao local, algumas bem-sucedidas, outras não tanto. Um jogo de avanços e recuos para se compreender por onde ir e porquê. A abordagem intuitiva foi mais intensa, principalmente, até se conseguir encontrar um conteúdo consistente para se explorar.

Foi importante descobrir a forma como a investigadora se deveria apresentar pessoalmente, assim como apresentar o próprio projeto aos moradores, principal público alvo deste trabalho; com quem falar e como falar; qual o local que deveria ser escolhido para ser explorado com maior precisão; como coletar material de arquivo; de que maneira conquistar a confiança das pessoas. De certa forma, todas as metodologias adotadas por este projeto estiveram, mesmo que em intensidades diferentes, ligadas à intuição e ao caráter exploratório do trabalho de campo.

3.3 Relatos

Como explicado no início desse capítulo, esse item irá apresentar, de forma mais detalhada, alguns momentos do percurso desta investigação. Este tópico tem um caráter mais pessoal e subjetivo do que os demais, pois trata, em alguns momentos, de relatos pessoais feitos pela investigadora ao longo do processo.

A subjetividade do investigador e dos sujeitos estudados faz parte do processo de investigação. As reflexões do investigador sobre as suas ações e observações no terreno, as suas impressões, irritações, sentimentos, etc., constituem dados de pleno direito, fazendo parte da interpretação e ficando documentados no diário da investigação e nos protocolos do contexto (Flick, 2005, p. 6).

3.3.1 O diário

O diário desenvolvido com base no trabalho de campo serviu para compilar apontamentos sobre o que era relevante em cada visita às escadas.

As pessoas que vivem no local de estudo, estão habituadas à presença de grupos de turistas e guias, que passam quase na mesma velocidade que o metro, a disparar fotografias por todo lado, e a falar línguas diferentes ao mesmo tempo. Estar ali por dez minutos já causa estranheza e visível incômodo, mas com a câmera ainda mais. Se essa estadia se estende por mais de uma hora, o ambiente torna-se ainda mais “misterioso”. Mas o que acaba por acontecer é uma mistura de desconfiança e uma crescente simpatia. Uma interjeição ou outra, brincadeiras com as crianças e já se fazem piadas entre o estranho e o conhecido. Quase como um aval simpático para se estar ali, mas sem se desafiar os limites.

Assim foram as visitas feitas antes do contato direto e mais objetivo com os moradores. Elas decorreram em dias, horários e com intenções diferentes.

As observações foram anotadas em um caderno que funcionou como uma espécie de diário do trabalho de campo.

De seguida são apresentados vários exemplos de anotações transcritas diretamente a partir do diário. Optou-se por incluir estes exemplos no corpo deste documento por serem de grande relevância, não só para se entender a abordagem processual evolutiva adotada no desenvolvimento do trabalho de campo, como também para que se possa ter um breve retrato de um conjunto de características das vivências no local em estudo.

Visita 04 de Outubro — Sábado

MÚSICA ALTA: alguns moradores colocam música dentro de suas casas, mas para se ouvir enquanto estão do lado de fora.

PIJAMA: os moradoreess parecem estar sempre muito à vontade da “porta pra fora” (nas escadas). Vestem-se para estar ali da mesma forma que poderiam estar em casa. Saem para fumar, ir a casa do vizinho ou estar apenas sentados a porta.

LIMPEZA: mais de uma vez foi possível ver pessoas lavando as escadas com baldes, vassouras e esfregonas, como se aquilo fosse mesmo parte integrante de vossas casas. Em certos locais por menores, escuros e escondidos que sejam, sente-se até o cheiro de produtos de limpeza.

TURISTAS: no sábado, sendo final de semana, foram encontrados alguns grupos de turistas (quase todos acompanhados de um guia, no estilo de uma excursão). Passavam rapidamente munidos de muitas câmeras fotográficas ou de filmar e sumiam todos juntos. Ainda sim, na maior parte do tempo, não havia “intrusos”.

Visita 10 de Outubro — Sexta

GOMAS: uma senhora vende gomas na “porta de casa”, em frente ao Centro Social, de onde saem crianças por volta das 16...17h (pesquisar!). Outras senhoras ficam

ali sentadas nos degraus a acompanhá-la (conversam, riem, vêem quem passa). A senhora tem um caderninho, onde parece anotar as compras das pessoas que querem pagar depois. Estive ali por muito tempo e decidi também comprar algumas gomas para se estabelecer algum contato.

MOVIMENTO: há muito mais movimento dos moradores durante a semana (pelo menos na sexta feira durante esse horário — entre as 16 e 18h). Foi a visita em que mais os encontrei por ali.

DESCONFIANÇA: com os turistas que por ali passam rapidamente a falar e a tirar fotos, os moradores parecem não se importar. Contudo, o fato de passar ali algumas horas parece ter despertado algum incômodo. Fiz com que me notassem, mesmo sem ter essa intenção.

RÁDIO: é possível ouvir o rádio vindo de algumas casas (bem alto), sinal de que parecem gostar do veículo.

CONVERSAS NA PORTA DE CASA: é comum encontrar as pessoas à beira de suas casas ou nos degraus a conversarem umas com as outras (“conversa de comadre e compadre”).

P.E AMÉRICO: há uma placa com dizeres do Padre Américo, que descreve de forma bastante interessante o Barredo — pesquisar sobre e ver a opinião dos moradores a respeito do que é dito na placa.

IDEIA — INTERAÇÃO COM OS DEGRAUS: apostar em imagens onde as pessoas interagem com as escadas de alguma forma física: crianças a brincar com os corrimãos e degraus; pessoas sentadas nos degraus; facilidade ou dificuldade para se subir e/ou descer; pessoas a conversar entre um degrau e outro.

CONFIANÇA NO LOCAL: as mães quando querem ir para casa deixam as crianças a brincar sozinhas. Como se estivessem em um quintal e podem até vigiá-las pela janela de casa.

SEGURANÇA (contraditório): apesar de aparentar ser um ambiente onde todos se conhecem, as casas, muitas vezes, possuem grades nas janelas e outras artimanhas para manter as portas bem fechadas.

Visita 08 de Novembro — Sábado

CHUVA: primeira vez que a visita é feita com tempo chuvoso, muito frio e nublado.

TURISTAS: o tempo não espantou os turistas, o ritmo praticamente manteve-se o mesmo se comparado a outros sábados. Isso é algo que inclusive tem irritado — Questão: esse turismo irrita os moradores? Barulho, fotos, outras línguas, “intromissão”, etc.

VÍDEOS: dessa vez foram feitos mais vídeos. A imagem-movimento cinematográfica foi mais pensada, está a ganhar importância na forma de olhar o espaço e as pessoas.

CASAS ABERTAS: algumas portas estavam abertas (nunca havia acontecido) e as casas se mostraram abandonadas (não apertavam antes!). Entrei sem permissão nessas moradias e pude perceber melhor o espaço. São pequenas, têm poucos cômodos e havia vestígios de ocupação/pessoas/vivência (cartas do correio fechadas pelo chão, uma porta deitada no piso; armários de cozinha; banheiros equipados com loças; cheiro de urina). Foi possível ir até à janela das casas e ver a vista belíssima e privilegiada que têm.

3.3.2 Exposição.

A exposição *Fixos no Transitório* foi composta por fotografias, objetos e vídeo. As fotos maiores (50 X 70 cm e 40 X 50 cm) foram organizadas e pregadas nas paredes da sala. Em contraste, os objetos, quase todos essencialmente caseiros, estavam espalhados, sem a preocupação de estar ou não a atrapalhar a circulação dos visitantes, de forma a remeter a realidade das escadarias, onde há varais, bacias, brinquedos e etc, pelos degraus. Foi também construído, pela própria investigadora, um escadote, que ficava no centro da sala principal da galeria. Nele, estavam penduradas dezenas de fotografias menores (10 X 20 cm e 10 X 10 cm), presas com pequenos pregadores de roupas, como se fossem varais. Esta peça, era uma espécie de metáfora, uma representação das histórias que há nos degraus das escadarias.



Figura 18
Ana Clara Nunes Roberti, 2014

Exposição Fixos no Transitório

A sala de vídeo foi montada de forma a remeter ao ambiente cômodo onde se assiste TV em casas pequeninas, como são a maior parte no local de estudo. O vídeo era visto por um DVD, ligado a uma TV de Tubo. Tratava-se de uma imagem de quatro minutos feita nas Escadas do Codeçal, em *looping*, estática e quase confundida com uma fotografia, não fosse pelos barcos que passam lentamente no Rio Douro, visto ao fundo, algumas gaivotas e o áudio. O som é inicialmente tranquilo, até à chegada do metro, que não se vê. A duração do vídeo é propositada, trata-se do tempo médio entre a passagem dos metros em horário laboral durante a semana.

A maneira mais formal de se adquirir conhecimento com a realização da exposição, foi por meio do questionário aplicado aos visitantes (disponível no anexo D). O resumo da compilação desse material é o seguinte:

O local apresentado não é facilmente reconhecido por todos. Há pessoas que não imaginam onde é, outras que têm uma ideia remota de onde possa ser e justificam essa impressão ao julgarem que o Porto é uma cidade com forte identidade Urbana. Entretanto, alguns afirmaram conhecer através de passeios turísticos; outros demoraram a reconhecer, mas conseguiram identificar alguma intimidade com o local quando criança — “memórias de infância”.

De forma geral, todos conseguiram identificar alguma relação entre a questão do espaço público e o privado naquele ambiente, mesmo os que afirmaram nunca terem visto o local antes.

O que mais chamou a atenção dos visitantes foi a escada central, indicada como uma “moldura para fotos”, “um memorial de fotografias penduradas em fios de roupas”, “um altar de imagens e vivências, onde se guarda o essencial”. Além disso, a forma como o espaço foi demonstrado também despertou atenção, representado nas imagens como um “lar”. O som, alto, grave e em *looping*, foi o outro elemento indicado.

Sobre as imagens de preferência, o tamanho e a disposição não foram fatores determinantes. Apesar do número considerável de imagens, não houve escolhas repetidas.

3.3.3 As três

Analisar o percurso deste trabalho do ponto de vista imagético e determinar quais as fotografias que poderiam resumi-lo, provocou reflexões sobre como as imagens podem ser fonte de conhecimento e instrumento para se obter registro de memória e objeto para estudo atemporal. Seria possível relatar sobre o que se viu naquele momento, naquele lugar, mas ter a imagem disso é ainda mais profundo e dá margem para se escrever sobre o ocorrido em qualquer altura.

Menina



Figura 19
Ana Clara Nunes Roberti,
2014

No meio da semana e da tarde de um dia quente, foi feita uma visita munida de câmera nas mãos ao local de estudo. Desse dia foi realizada uma das fotografias preferidas (opção própria) do projeto até então.

Uma criança, muitos degraus (onde não é possível ver onde começam e terminam), corrimãos enfileirados e um homem desfocado em segundo plano. A combinação desses elementos e a narrativa criada entre eles foram os responsáveis pela escolha e predileção da fotografia aqui apresentada.

O bloco de cor predominante na imagem é o cinza indefinido que colore com os desgates do tempo os degraus acumulados uns sobre os outros. As sombras causadas pelo Sol provocam a variação desses cinzas e dão o maior contraste que se apresenta no tal bloco. Entretanto, é possível dizer que o contraste mais intenso em relação aos tons da escada, no que se refere as cores, está no rosa, que compõe a roupa da menina que sobe os degraus (sapatos, calças, camiseta e prendedor de cabelo).

Aliada ao rosa, está a ação. A criança desafia subir (caminho contrário ao que o “Santo ajuda”) os numerosos degraus a correr, esforço facilmente imaginável, mas sutilmente explícito na mão direita que se fecha fortemente e no braço esticado de maneira rígida.

Há, ainda que desfocado e em segundo plano, um homem que parece jogar algo nas escadas, uma espécie de balde com água. Atento ao movimento que se passa mais abaixo (a menina), inclina-se para ver o que há. Mais acima dos degraus do que a criança, esse personagem está diretamente exposto ao Sol, sem sombras (como acontece com a maior parte da imagem), sendo assim, também chama a atenção por estar representado em cores quentes e mais abertas. A expressão corporal atenta desse sujeito leva-nos a estar também atentos e tentar notar o que ocorre ali naquele momento.

Formalmente o centro da imagem são os corrimãos, vistos aos montes, que dividem as escadas ao meio. Com eles é possível ter a ideia de que os degraus não

acabam por ali, mas que continuam para além do que se consegue ver na fotografia e em grande quantidade. Mas os corrimãos nem por isso são o foco da imagem, entram em acordo com o cinza e parecem perfeitamente integrados no contexto do bloco de degraus. Entretanto, os dois focos de ação da imagem atraem o olhar pelas cores e criam uma espécie de narrativa entre si. A parte central do lado esquerdo é o primeiro a puxar pelo olhar. É aí que está a menina vestida de rosa que corre pela escada acima. Depois, há o homem que olha atento — à procura de algo no lado superior direito. Há um clima de ação suspensa, que está em curso. Nem o homem consegue ver o que acontece, nem a menina consegue concluir o seu percurso.

Assim como as demais imagens analisadas, a que está em questão é de autoria da própria investigadora. Ela resultou da primeira visita ao local em que houve produção de imagens e por essa razão há alguns aspectos que chamam a atenção, como o fato de que há muito mais imagens realizadas nessa sessão do que nas outras que se seguiram. O número de imagens produzidas nas visitas foi sendo reduzido gradualmente. Isso não significa que houve queda na qualidade ou perda de interesse, antes pelo contrário. Talvez um olhar mais sóbrio e concentrado, focado em detalhes que passaram a interessar mais do que outros. Esse filtro do que é relevante para o trabalho só foi possível se desenvolver com a sequência de visitas e produção de conteúdos e, também, porque havia maior quantidade de informação no princípio para analisar e delimitar.

Como as próprias roupas da menina denunciam, a foto foi tirada no verão. Momento em que era mais fácil encontrar pessoas e principalmente crianças a circular entre os degraus e corrimãos. A ação parece mais constante nessa época e talvez seja possível estender isso para os dias de Sol de forma geral. São alturas onde a captura de momentos que envolvem os moradores do lado de fora de suas casas é mais convidativa e se percebe melhor a maneira como lidam com o espaço.

A imagem tem ação e foi preciso ação para consegui-la. Os passos rápidos da criança que parece já estar diariamente habituada aos degraus, fizeram com que

fosse necessário correr atrás dela até conseguir a imagem desejada. Apesar de ser ainda bem jovem, ela brincava despreocupadamente sozinha pelas escadas, que, teoricamente, seria o espaço das ruas, entregue ao público. Há ainda uma sequência de outras fotografias do mesmo momento, em que é possível perceber o que se afirma. Ela sobe, desce, senta-se nos corrimãos, até que muito mais tarde aparece a mãe chamando-a para ir para casa.

O que é visível na fotografia e o que foi presenciado no momento em que esta foi tirada, justificam sua escolha para compor esse conjunto de imagens que foi delimitado para a análise. O fato de ser a primeira visita intencional ao local, também colabora para a escolha, pois nesta imagem é possível ver, desde o início do processo, o que vai ser seguido e aprimorado ao longo do trabalho.

Quintal em Plano Geral



Figura 20
Ana Clara Nunes Roberti,
2013

A imagem é fruto de uma das primeiras derivas que levaram ao conhecimento das escadas do centro do Porto e aos consequentes pontos que nelas despertaram a atenção e, mais tarde, culminariam no desenvolvimento do projeto em questão. Pelo fato de já ter sido tirada há mais de dois anos e o contexto se tratar de uma deriva, não interessa para o caso dizer exatamente onde a imagem foi conseguida e o espaço que representa. Caso as muitas escadarias habitadas não tivessem tantos pontos em comum entre si, seria mais fácil designar o local exato, mesmo depois de alguns anos. Contudo, a situação é oposta a isso.

A foto propicia uma visão abrangente do espaço retratado, o fato de ter sido colhida em um ponto alto, sendo tirada “de cima para baixo” contribui para isso. Tamanha é a abrangência, que é possível ver, na mesma imagem, cinco blocos de escadas e uma média de dez casas, umas visivelmente abandonadas e outras habitadas (dividas por corrimãos entre o lado direito e o esquerdo), levando em conta que são casas pequeninas e coladas umas nas outras. Aparecem quatro pessoas espalhadas na região mais central da imagem, tem-se a ideia de que são crianças a subir os degraus a correr. Por ser uma imagem abrangente, esses personagens parecem muito pequenos diante do espaço. Se fosse uma fotografia tirada dos próprios degraus onde se encontram essas crianças (assim como no caso da outra imagem analisada, a *Menina*), o efeito certamente seria diferente. Elas estariam mais em evidência e aparentemente “maiores” em comparação com o local, o que lhes daria destaque. A fotografia como está, distribui a notoriedade, a importância é muito mais ligada ao conjunto dos elementos da imagem do que a um ou outro separadamente e nesse caso, é esse todo o que interessa.

O cinza é a cor predominante. É essa a cor de todos os degraus e das casas que os cercam. Quase um sistema de combinação homogênia e gradiente, os cinzas variam entre um degrau e outro, entre uma casa e outra, mas visto assim ao longe, em plano geral, o cinza parece a base do que ali se insere, como um papel cinzento onde se vai pintar elementos e construir uma imagem. As cores destoantes são: os raios de Sol em um dos telhados, que até dão um efeito “estourado” nessa parte da imagem; as roupas das crianças (vermelha, preta, branca e rosa); os pequenos

tanques e os baldes; e os varais com roupas estendidas para secar. São essas as principais construções sobre a base cinza.

A visão geral e, portanto, a combinação de todos os elementos juntos, é o que interessa nessa imagem como parte do estudo. A sensação que se tem é de estarmos diante de um grande quintal que, estranhamente é essencialmente composto por escadas. A naturalidade com que o grupo de crianças brincava ali e todos os objetos que as cercam, legitimam essa ideia de que aquilo só poderia ser uma propriedade privada, mas, na prática, não é. Em pelo menos duas das casas é possível ver tapetes de entrada já no espaço da rua, ou seja, para quem ali vive, aquele espaço de alguma forma já pertence às suas próprias casas. É como se as crianças brincassem no quintal e depois limpassem os pés para entrar na parte principal da casa. E parece ser o que acontece. Os varais se estendem para muito além das janelas das pequenas casas, tomam conta de parte da escadaria despreocupadamente. Aquilo pertence a alguém e o espaço de certa forma também. Para um transeunte é necessário desviar de alguns lugares, caso contrário, vai ser obrigado a tropeçar em bacias, tanques ou se abaixar para não bater nas roupas dos varais.

A ambiência criada nesses degraus não tem nada a ver com o que se poderia esperar, ou seja, com o caminho mais óbvio, já que seriam essencialmente locais de passagem e, aparentemente, desconfortáveis para se estar. O grande quintal onde não é possível ver o início nem o fim, mesmo com cinco vãos de escada, parece familiar, pessoal e íntimo. E foi por isso que, depois de um tempo, o desejo de se compreender melhor o que se passa ali se tornou cada vez mais concreto.

A imagem não é, nem de longe, a de maior qualidade técnica do projeto, levando em conta que não tem resolução demasiado alta e nem passou por tratamento de cores. Foi conseguida em um momento que despertou grande atenção durante uma deriva e, por isso, tirada com o que se tinha em mãos naquele momento: um telefone. Nada disso compromete seu interesse e valor. É a visão geral que se tem daquele espaço que propiciou dissecar e tentar compreender o que há nesse universo.

Centro da Cidade

Figura 21
Ana Clara Nunes Roberti,
2014

A fotografia em questão foi escolhida por predileção pessoal da investigadora, mas também por ter chamado a atenção de terceiros. A imagem foi utilizada em uma exposição (*Fixos no Transitório*) impressa no tamanho 50 X 70 cm. Dentre todas as fotografias da galeria (que não eram poucas) impressas em diferentes tamanhos e distribuídas de formas distintas, essa foi a que mais cativou a atenção das pessoas. O mesmo já tinha acontecido antes, quando mostrada a alguém esta imagem impressionou.

Diferente do cinza predominante nas duas outras fotos analisadas e da presença de escadas e pessoas, essa imagem é literalmente coberta pelo verde.

Uma grande cobertura vegetal se alastra e cobre uma grande área, que não fosse por uma minúscula construção do lado inferior esquerdo, poderia facilmente ser confundida com alguma área florestal e distante da civilização a que chamam cidade. A presença humana se dá por detalhes, restritos aos pedaços de muros que aparecem sutilmente em alguns pontos e à pequena construção, capaz de revelar traços que levam a crer que é habitada por pessoas — pode-se perceber a persiana suspensa e a cortina meio aberta, além de alguns objetos encostados a ela. O fato de estar apenas esse local totalmente descoberto pela vegetação, indica que provavelmente há o cuidado de alguém que não permite que isso aconteça.

Depois de se perceber os pedaços de muros que aparecem, ainda que tímidos, é possível olhar para a imensidão verde de outra forma, levando em conta que o que há debaixo dela e provoca esse efeito de ondulação e formas diferentes entre si, provavelmente são restos de casas e outras construções. Sem chances para o que foi engolido pela vegetação, o que há ali não é mais o que era, não passa de suporte para que o verde se alastre e cresça ainda mais.

As folhas verdes e as pequenas flores roxas estão em tamanha quantidade e intensidade, que chega a confundir a visão de quem olha. Quando vista impressa em tamanho grande, é possível ter ainda mais essa sensação. O conjunto de formas com poucas cores destoantes entre si, remete a contos ou histórias antigas, de lugares misteriosos e que raramente são tocados por humanos, seja por medo ou superstição.

Os aspectos formais descritos sobre a imagem e a confusão que causam se tornam muito mais curiosos e surpreendentes quando se revela que se trata de uma fotografia tirada do centro da cidade do Porto. Quando os visitantes da exposição ou as pessoas a quem a imagem foi mostrada passam a saber disso, ficam desconcertados e confusos. Então questionam-se como é possível que isso esteja no meio de uma cidade com tamanha efervescência como essa e ainda mais, de que forma algo desse tipo os passou despercebido até então.

A imagem foi conseguida perto dos limites da ponte mais famosa e visitada da cidade, a D. Luís I, pouco antes de levar a vista deslumbrante do Rio e de tudo que está tão bem encaixado à sua volta. Ao prestar atenção e tentar tirar a imagem desejada do local, foi possível ver o espanto das pessoas que passavam e só assim reparavam no que estava a ser reparado, “olha!”, “o que é isto?!”, “ora, tira aqui uma foto disso!”. Outros apenas com ar de quem se interroga o que é. De qualquer forma, não tardava muito e os que ali haviam estado surpreendidos ou curiosos, se distraem com o belo espetáculo que vem a seguir ou mesmo com o metro que passa rente aos pés.

Pessoalmente é possível dizer que encontro uma beleza distinta no cenário, seja no recortado pela fotografia ou mesmo no todo ao vivo. Mas a sequência de percepção parte das cores, do mistério, do intrigante, da imponência e chega, enfim, a constatação do abandono, ainda que restrito àquele local, para não entrar em discussões do que está à volta e que boa parte das vezes parece diferente. Aquela beleza e mistério não eram para estar ali, em pleno centro da cidade, não propositalmente a cobrir casas e o que fosse.

A questão do abandono de algumas casas e locais que compõe as escadas do centro, não era algo que estava na proposta inicial do trabalho. Contudo, o conhecimento mais profundo e a visita constante ao espaço, levaram a perceber que isso existe ali e dificilmente seria possível deixar passar despercebido.

As reações já presenciadas diante da fotografia e a reflexão para o próprio projeto que ela causa, são pontos essenciais para a escolha desta para a análise. Os aspectos formais, complexos e intrigantes, também são parte integrante do conjunto de motivos que a levou a ser aqui dissecada.

3.4 Relatos de campo

Ao longo deste percurso, a relação com o espaço e principalmente com as pessoas, passou por momentos muitos diferentes entre si. Na maior parte do tempo, o

estabelecimento de relação de confiança e a vontade de colaborar com o projeto não foram tarefas cumpridas. Entretanto, os percalços do que se havia planeado não foram razão para se deixar o projeto de lado, mas sim fases para se pensar de maneira mais abrangente e intensa, elaborando novas estratégias.

Uma seleção de relatos que merecem destaque serão aqui transcritos. É preciso ressaltar que, em alguns deles, a forma da escrita está diferente da do restante documento, com um caráter mais pessoal e até mesmo na primeira pessoa, de modo a facilitar a compreensão da posição da investigadora perante o investigado e permitir uma leitura mais natural e transparente sobre os acontecimentos.

Rui. 08 de abril

Depois de conhecer Rui Sousa, nascido e criado na Sé, fizemos um passeio, quase num formato de visita guiada, pelo local de estudo e arredores. Eu já havia passado por quase todas aquelas ruas e becos inúmeras vezes, mas nunca tinha sido cumprimentada ou tão notada por quem ali está.

O guia faz jus ao que diz sobre conhecer tanta coisa e tanta gente no centro do Porto. Pessoas de idades e estilos variados davam-lhe apertos de mão e abraços e, claro, faziam questão de cumprimentar, perguntar sobre, ou simplesmente reparar bastante em quem estava em sua companhia, principalmente por se tratar de alguém de fora. “Agora já podes andar sossegada por aqui, se forem perturbar sabem que vão estar perturbando a mim, e isso ninguém faz”.

Na conversa com esse ex-morador e os atuais moradores, foi possível perceber de forma mais forte do que se esperava, o estágio de abandono do local de investigação. Esse ponto não era novidade já há algum tempo, por vias diferentes de conhecimento. Tanto pela própria percepção durante as visitas individuais, quanto por relatos de pessoas que já haviam trabalhado em projetos sobre as escadas e sobre a Sé em geral, nomeadamente o próprio coorientador e autor do projeto

Museu do Resgate e outros professores da faculdade, que ressaltavam esse ponto ao tomarem conhecimento do trabalho que estava a ser desenvolvido. Rui ficou de imediato preocupado quando tomou conhecimento de que a zona escolhida para o projeto era a das Escadas das Verdades e Codeçal. Pareceu ter ficado com pena de não se explorar partes mais “vivas” e habitadas da Sé. “Aquilo já está morto, difícil vai ser encontrar ali gente. Tens a certeza?”, dizia ele.

O espírito de abandono foi confirmado pelas duas moradoras apresentadas formalmente na visita (que há muito já tinham sido identificadas e eram observadas). Isabel e Nini, são, como foi dito pelas próprias, “as donas da favela”. Isso porque, segundo elas, durante a semana não há mais ninguém pelas escadas do Codeçal ao longo dos dias. O horário de grande movimentação é entre as 16h30 e as 18h, momento em que as crianças saem do Centro Social e Isabel aproveita para vender suas gomas. Nesse espaço de tempo, como presenciado e documentado outrora, há movimentação de crianças a correr e a falar, adultos a conversar, gomas por todo o lado e depois, silêncio.

“Isto está tudo a cair aos pedaços e ninguém dorme por causa do metro”, disse Isabel, que já havia sido vista muito bem disposta a interagir e vender gomas para as crianças, mas que se mostrou logo na primeira conversa insatisfeita com o local onde vive. Disse que por ela sairia dali, pois não há condições adequadas para se viver. Já Nini, contou logo que mora na região faz mais de 40 anos e que tudo por ali mudou muito. “Agora são só seis famílias, já não há quase ninguém”.

Nini sugeriu ir às escadas no sábado à tarde quando estiver Sol, segundo ela, assim é mais fácil encontrar as pessoas do lado de fora de casa, os meninos jogam bola e há mais movimentação. Disse, ainda um pouco desconfiada e sem entender muito bem do que se tratava, que ajudaria no trabalho.

Toda a conversa sobre o abandono, repetida muitas vezes durante o dia por pessoas diferentes, levou a um jogo de paradoxos curiosos. A primeira coisa a chamar a atenção e a despertar interesse, que posteriormente culminou no projeto



Figura 22 e 23
Ana Clara Nunes Roberti, 2014

*Imagens feitas antes de conhecer formalmente
os moradores da região*

aqui descrito, foi, justamente, a presença das pessoas explícita de diferentes formas no espaço exterior a suas próprias casas. Ou seja, foi a vivência externada, pela interação das pessoas com o local, que motivou a investigação, mas também é justamente a falta de pessoas no local de estudo que assusta e entristece os que ali moram. A quantidade de habitantes que agora há nas escadas é muito menor do que antes, e mesmo sem presenciar o processo é possível quase vê-lo passar pelos olhos das pessoas que o descrevem.

Por outro lado, se há uma apropriação feita por esses moradores do espaço exterior às suas casas, portanto o espaço público, isso pode ser um reflexo da ausência de mais pessoas a residirem no local. É como viver sozinho em uma ilha, não há limites de ocupação porque não há quem vá chatear por isso. O único limite é o mar que cerca a porção de terra habitada e, neste caso, o centro de uma cidade em crescente efervescência que cerca a região das escadarias a protegê-las, ou isolá-las.

Se há varais de uma ponta a outra, pode ser porque em uma das pontas não há ninguém. Além disso, se são poucos moradores que residem quase dentro de uma espécie de muralha, é mais fácil conhecer a todos e por isso se sentir ainda mais à vontade no ambiente. Naturalmente não é a única, mas pode ser uma das razões que leva o espaço a ser configurado dessa forma por quem o ocupa.

O fato de existir cada vez menos gente a morar nas escadas e ainda, a insatisfação de parte dos que ali estão e o consequente desejo de sair, fez com que houvesse uma tomada de consciência diferente sobre o projeto. Procurar, de alguma forma, reunir as histórias e as pessoas do local pode ser algo ainda mais valioso se levado em conta que, pelo menos no panorama do momento em que foi feita a investigação, muito do que ali está parece estar prestes a ruir. A maior parte das pessoas foi embora, os que ficaram conheciam os que ali estiverem e, mais do que isso, a história de como foi viver nas escadas e, claro, de como é. Ter ainda esses moradores para registrar e delinear memórias, é um recurso valioso.

Um momento como esse é delicado para quem fala sobre o assunto, nomeadamente os moradores, há expectativas e desejos sobre como vai ser. Uma espécie de iminência entre o “vamos ver o que arranjam pra nós”, e um possível medo de “como será a vida para além das escadas”.

Ainda na visita, houve momentos dentro da Sé, mas para além das escadarias, que se revelaram interessantes e até caricatos. Surgiu um convite repentino — quase uma obrigação — para se entrar na casa de Dona Nanda e seu marido. A vendedora de guarda-chuvas da rua de comércio mais movimentada do Porto, a rua de Santa Catarina, é uma personagem conhecida por muitos, seja por seus gritos que oferecem a solução para a chuva por cinco euros, seja por suas entrevistas em canais de reportagem. A simpatia é tanta, que a senhora fez questão que Rui Sousa e sua convidada entrassem em sua casa. Em cinco minutos, apresentou-nos fotografias da família inteira, demos abraços e ouvimos muitas histórias. Nem todos são como Nanda, mas conhecer alguém assim que vive no centro do Porto e, mais do que isso, na Sé, deu alguma confiança para seguir com o trabalho e buscar a aproximação das pessoas.



Figura 24
Ana Clara Nunes Roberti, 2015

Dona Nanda na janela de casa

O Cego e o Chicletes.

Dois dias depois da visita ao bairro da Sé com Rui Sousa, optei por ir ao Centro Social, localizado nas Escadas do Codeçal, de modo a dar seguimento ao trabalho e procurar algum possível apoio. A ideia era, a partir de um catalisador (o Centro Social) chegar às pessoas das comunidades. Se lá deixavam as crianças (funcionam todos os dias como um infantário até às 17h), subentendi que é porque, de alguma forma, confiavam no local.

Respeitei o horário de funcionamento que havia visto dois dias antes e pensei que era melhor chegar antes do horário das crianças irem embora, pois havia notado que era um momento de muita agitação. Um senhor me deixou entrar e ouviu o que eu tinha a dizer, de maneira informal, e respondeu: “Isso tem que ser com a doutora, espere que vou dizer à minha colega para avisá-la”. Entretanto, chegaram mais três pessoas e fui avisada de que iria demorar. Esperei. Da janela em que estava pude ver o pátio onde as crianças brincavam, com uma vista privilegiada para o Rio Douro. À medida que o tempo passava se aproximava a hora da saída das crianças e começou um momento de grande confusão. Vi pais, mães, avós e irmãos buscarem as crianças. Enquanto isso, também pude observar a doutora (até então, não me diziam o nome) com as pessoas que haviam chegado a andar pelo pátio e a conversar.

Quase uma hora se passou quando a secretária Justa me chamou e disse para ir à sala de espera. “Assim vais machucar o rabo, sentada aí nessa pedra tanto tempo”, disse Justa. A acompanhei e passei mais meia hora na sala, menos interessante do que o pátio onde via as crianças e adultos a passar. Justa chegou com mais duas senhoras e uma criança de colo, e disse, “olha, agora vais ter que esperar ainda mais, mesmo muito, é melhor ires embora”.

Ainda tentei insistir por mais tempo, mas percebi que era praticamente um convite para sair. Fui à entrada, um espaço pequeno onde ficava a mesa de Justa e as pessoas que vinham buscar as crianças. O ambiente já estava bastante confuso

quando chegou uma senhora a dizer, esbracejando, todos os nomes e adjetivos que lhe vinham a cabeça, gritava muito alto com a secretária, a pedir satisfações sobre o fato de não terem deixado seu filho levar a neta pra casa. A secretária tentava acalmá-la e explicar que aquilo tinha a ver com termos de responsabilidade, mas era em vão. Dizia que as regras era a doutora quem colocava, “ela faz o que bem entende e nós não podemos fazer nada, portanto isso aqui é um desabafo, não adianta falarem comigo”.

Enquanto isso, vi, na mesma sala pequena, Nini, que havia conhecido dois dias antes, mas que parecia fazer questão de não me reconhecer. Depois de mais meia hora à espera do telefone do Centro Social e de notícias sobre a doutora, Justa disse no meio da confusão: “Aquele senhor lhe deixou entrar, mas eu nem sei se ela vai lhe receber, sabes? Isso de projetos e assim, eu não sei se ela vai querer falar consigo. Mas volta na segunda e tenta, talvez não tenha muita gente para falar com ela”. Ainda perguntei se era possível marcar um horário na segunda (já que as outras pessoas passaram todas à minha frente, supus que tinham hora marcada), mas ela disse que não, eu não poderia deixar agendado, tinha que ir até lá e ver se ela iria querer ou não falar comigo.

Levei o número de telefone.

*O que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicletes... Um homem cego mascava chicletes. (Clarice Lispector)*⁷

Não foi por se sentir dramaticamente mal tratada, ainda menos por essa ou aquela pessoa em específico. Mas o curto caminho até abrir a porta do Centro Social em meio aquele mundo de sons e pessoas, foi confuso e perturbador. Epifania⁸ é

⁷ Trecho do conto *Amor*, de Clarice Lispector, extraído do livro *Laços de Família*, Editora Rocco — Rio de Janeiro, 1998, página 19.

⁸ Súbita sensação de entendimento ou compreensão da essência de algo.

suficiente para falar sobre o que se passava, nem mais, nem menos. Não havia rosto algum no meio daquela agitação de pessoas, meninos a jogar futebol, Isabel a vender gomas, pais, tios, irmãos, avós, conversa, gritos. A única vontade era sair dali invisível e rápido. Rápido saí, invisível nem tanto.

A Rua das Verdades desemboca no Codeçal, mas ao contrário dessa última, está praticamente deserta nesse momento de agitação da saída das crianças do infan-tário. Fui parar ali a passos rápidos e foi onde estive quase uma hora, encostada a uma parede de uma casa abandonada. Desde o início do processo de investi-gação, considerando já a ideia do tema e passando por todo o percurso até ali, este foi o momento de maior intensidade. Este próprio percurso começou a ser questionado e posto em causa como nunca antes. Um olhar mental sobre tudo o que havia se passado até então.

Então surgiram várias questões: Que intenções eram aquelas? Onde se pretendia chegar? Quem era eu, na posição de investigadora ou quem quer que fosse, para chegar ali e querer retirar e/ou registrar informações e pessoas? Há interesse nisso, para além do meu? Se isso não interessa a quem ali está, então interessa a quem?

Apesar de estar onde já ninguém me via, era possível, pela grande proximidade, ouvir quase tudo o que se passava no Codeçal e ver, pela esquina das duas ruas, as pessoas a passar e as crianças brincando. Em dado momento observei alguns turistas que passavam com câmeras fotográficas, situação perfeitamente corri-queira e já vista antes muitas vezes. Alguns deles paravam para tirar retratos das crianças que brincavam. Aquilo foi capaz de despertar uma antipatia estranha. Seria eu vista como aqueles turistas? Estaria a fazer o mesmo que eles? Estava tão afastada daquele realidade e visivelmente discrepante dela como eles?

Não havia um minuto de sossego que pairasse na minha cabeça. O desânimo e até uma parcela de desespero, pesavam a cada questionamento baralhado. Ali estive até tudo se acalmar. Por experiência própria, sabia que a agitação não durava mui-to mais do que uma hora e tudo voltava a uma calma que chegava a ser incômoda.

Ainda sem rumo, sabia que Isabel não havia saído dali com suas gomas, pois estava quase ao lado de sua casa. Voltei ao Codeçal e fui falar com ela. Era preciso aquilo, falar com alguém, ver alguma reação, estabelecer um elo qualquer que me permitisse voltar ali depois de toda aquela insegurança. Perguntei com simpatia se ela se lembrava de mim, já que só havíamos nos conhecido “de baixo pra cima e de cima pra baixo” (estava Isabel a estender roupas em sua janela no segundo andar e eu na rua). Sua expressão mudou logo, antes desconfiada com minha chegada, e disse que sim. Com o olhar e a voz cansados, semelhante a aquele ar com que as pessoas parecem ficar — pelo menos no Brasil é assim — quando está muito calor e Sol, me perguntou como eu estava. Eu disse que iria voltar ali no dia seguinte, sábado, já que a Nini havia dito que seria a melhor altura, pois ia estar bom tempo.

“Vem sim filha”.



Figura 25
Ana Clara Nunes Roberti, 2014

O sábado, o desânimo, a Graça.

*Quem te viu, quem te vê
Quem não a conhece não pode mais ver pra crer
Quem jamais esquece não pode reconhecer
(...)*

*Se você sentir saudade por favor não dê na vista
Bate palma com vontade
Faz de conta que é turista
(Chico Buarque, 1967)⁹*

Havia passado três dias desde que conheci Nini. Falei que queria conhecer melhor o lugar através dos próprios moradores, reunir as histórias e opiniões de quem ainda ali estava. Diante disso, sua indicação foi para voltar no sábado, depois do almoço. Fui. Às 14h de um sábado ensolarado, sem câmera, bloco, caneta ou gravador.

Ao chegar me deparei com Graça, a arranjar algumas coisas para vender aos turistas, toalhas e panos de cozinha com o galo de Barcelos, postais e outras coisas do gênero. Apesar de lá ter ido em muitos sábados, nunca havia visto aquilo. Ela estava onde Isabel costuma ficar para vender as gomas durante a semana. Ao seu lado, o filho João, de mais ou menos quinze anos. Sentei nos degraus próximos a ela e perguntei se queria ajuda para acabar de montar as coisas, ela sorriu, mas disse que não precisava.

Não muito tempo depois, aparece Nini e sua filha Jéssica na porta de casa, próximo de onde estava Graça. Outra mãe com uma criança se junta a elas. Facilmente percebi que estava sendo notada e Nini vira-se para trás como forma de ver de quem se estava falando. Acenei de imediato. “Lembra de mim? Conversei contigo

⁹ Trecho da música *Quem te viu, quem te vê* (1967), composta por Chico Buarque, álbum: Chico Buarque de Hollanda — Volume 2

outro dia e você me disse para vir aqui no sábado, eu vim”. Ela disse que sim e eu fui sentar junto as senhoras.

Nini começou a conversa dizendo que estava mesmo naquele momento a falar sobre a menina que queria saber as histórias do lugar, aproveitei o momento e comecei, de maneira informal, a falar sobre o projeto. Expliquei que queria, a partir dos moradores que ainda residiam ali, já que muitos haviam ido embora, aprender mais sobre o lugar e fazer um registro disso, e, naturalmente, oferecer esse material a eles. Ainda falei sobre a Rádio Manobras e a intenção de fazer um programa como forma de contar essas histórias e falar sobre as escadas. A reação foi o silêncio. Depois de um tempo incômodo, Nini perguntou de onde conhecia o Rui Sousa. Expliquei e a conversa andou para outros lados, entre elas próprias, sobre o Rui, a namorada do Rui, o padre e daí em diante. Sempre que podia, tentava “contribuir” com as conversas, falei até do padre da minha cidade, mas não tive grande sucesso na tentativa de entrar nos assuntos.

Carla (a que ali estava com a filha) em certo momento saiu, “anda Maria, vamos embora”. Depois começa uma briga de muitos gritos entre Nini e as duas filhas. Nini entra em casa e depois sai para trabalhar, sem também dizer nada. Graça estava fadada a ficar ali, precisava tentar vender os objetos expostos aos turistas durante o dia. Me aproveitei da situação e ali passei a tarde.

Apesar de não haver longas conversas ou qualquer entusiasmo, essa tarde foi o momento em que mais aprendi sobre o lugar. Enquanto mudávamos de degraus para acompanhar o Sol, Graça, com alguns breves comentários do filho, ia respondendo às perguntas que eu fazia — mesmo sem nunca retornar com outra.

“Fazemos assim quando é preciso. Mas aqui, nossos filhos são mais bem tratados do que os filhos dos ricos”. Dizia graça, enquanto Nini gritava com as filhas.

“Minha avó nasceu aqui, minha mãe, eu e meus filhos.” Não poderia pedir mais, Graça e toda sua família viviam nas escadas por gerações. Se tinha 47 anos, era a 47 que conhecia as Verdades e o Codeçal.

“Antes é que era...”. Apesar de ter sido o que eu mais havia escutado sobre o local nos últimos dias, a maneira minuciosa e saudosa como Graça falava, ia além. Contou que havia muito mais gente e as pessoas ficavam mesmo do lado de fora de casa, ou seja, pelos degraus. Quando estava bom tempo, aos sábados, saíam todos. Havia música de dentro de várias casas, tão alto, que não se distinguia qual era qual (ela ria enquanto descrevia a cena). Juntavam-se para lavar as escadas juntos e manter tudo limpo. Lavavam as roupas nos tanques que ficavam do lado de fora (ainda ficam). Organizavam festas, há mais de 40 anos, havia ainda um café, que promovia bailes para os moradores. Muitas crianças a correr e a brincar por todo lado. Em cada canto de degrau “tinha montinhos de gente a falar”.

“Turistas? Sempre existiram”. No início da pesquisa, eu acreditava que o grande fluxo de turistas na região era algo relativamente recente. Suspeitava estar relacionado à crescente circulação de informações pelos media, ou mesmo a notoriedade turística pela qual a cidade do Porto tem passado. Entretanto, segundo Graça, naquelas escadas sempre foi assim. A moradora lembrou-se de quando era criança, contou que os turistas passavam, tiravam-lhe retratos, anotavam a morada e depois lhes enviava as fotografias. “Ainda tenho essas fotografias de quando era pequenina”.

“Tem os que ainda sentam um pouco nos degraus para descansar, mas não tem nenhum café, não há nada por aqui, então vão se embora”. Insisti no assunto dos turistas e questionei por que não paravam no local, estavam sempre de passagem. Graça dizia que havia de tudo, para além dos estrangeiros, muitos usavam o espaço para praticar exercícios físicos — corrida e bicicletas. De fato, subir ou descer aquela quantidade de degraus é um desafio considerável. Enquanto estivemos ali, passaram alguns desses exemplos.

“Já não tem condições”. No embalo da conversa sobre o “era”, quis saber os motivos que justificavam tanto abandono e a grande mudança do que era antes para o que é agora. Na ponta da língua, Graça explicou a situação. As casas são muito antigas, a renda cobrada é muito baixa, assim sendo, os senhorios não conseguem

ter dinheiro o suficiente para consertar tudo o que é preciso para manter as habitações. Se a renda fosse mais alta, as pessoas é que não poderiam pagar. Diante de tal situação, são obrigados a vendê-las a alguém ou à câmara, ou então, as pessoas que lá estão não suportam mais as condições de habitação e vão embora. Dessa forma, a maior parte dos moradores foram para os bairros, solução encontrada por eles próprios ou pelas instituições públicas.

“A minha eu comprei, 11 mil euros na época”. Mediante o perigo de perder a casa pelo mesmo motivo que muitos outros moradores, Graça não quis sair e conseguiu, ela própria, comprá-la ao seu senhorio. Na realidade não é apenas uma casa, mas quase um prédio e ela, cheia de orgulho, conta quantos quartos e casas de banho tem. Ainda contou que comprou outro terreno no Codeçal, onde por enquanto não há nada construído. “Se me obrigarem a sair, quero uma casa nas mesmas condições para mim e para a minha família”. “Mesmas condições”, reiterou o filho.

“Quem viu, quem vê”. Enquanto falávamos sobre a situação das escadas, chegou um senhor para quem Graça olhava muito. Ele conversava com outra moradora sentada mais acima com a filha, e com as palavras que disse revelou ser um morador antigo. Dizia estar com saudades e resolveu lá passar depois de muitos anos. Parecia decepcionado ao olhar para tudo de cima abaixo. Graça explicou que ele era da época que ela havia descrevido. O antigo morador veio quase como uma amostra, uma prova do que muitos tentavam me explicar. Em poucas palavras e muitos olhares, atestou as palavras ditas por Graça.

“Eles querem comprar tudo isso”. Graça tem escutado muito, e de fontes diferentes, o interesse da Câmara do Porto em comprar todo aquele pedaço “para fazer turismo”. Foi através dela que descobri, que as cinco casas abandonadas que eu havia visitado uns meses antes e até então não havia entendido a razão por estarem abertas, iam se transformar em um *hostel*, beneficiando de uma belíssima vista. As conclusões não eram difíceis de se chegar, o lugar tem vistas de encher os olhos, localização quase impecável, casas abandonadas ou quase prontas para

serem vendidas por pouco. A Câmara, ou possíveis interessados em empreendimentos, fazem uma proposta, não aceitam, fazem outra (ainda baixa), aceitam e o local passa a ter outro tipo de vivência. Graça disse estar consciente de tudo isso e foi quando veio a grande solução:

“Queria era ganhar o *euromilhões*. Comprava tudo!”.

Ela sabia exatamente o que queria fazer e onde. Pela segurança que apontava de um lado para o outro, indicando onde seria a piscina, o café e as casas, via-se que não era uma ideia que surgiu naquele momento. Era interessante ver um dos únicos momentos de empolgação naquela tarde. Ainda mais interessante era ver que nos planos de Graça, por mais dinheiro e condições que tivesse, a sua intenção não era sair, mas ficar e tentar fazer com que o lugar onde gostava de viver voltasse a ser o que era. O filho adolescente, por outro lado, disse de uma forma abrupta, “e quem disse que eu quero ficar aqui”.

“Outro dia mesmo falei nisso, não damos valor”. Se tem alguém interessado, é porque há motivo. Graça se pôs a elogiar o lugar onde vivia, pela localização e principalmente pela beleza. Ela falava sobre como era tudo tão bonito e quem ali vive acaba por se habituar e, às vezes, se esquece de dar o devido valor e admirar. Com o assunto sobre transformar a zona em algo especificamente voltado para o turismo e, portanto, acabar com a realidade dos moradores que ainda há, essa valorização veio à tona na conversa dos próprios moradores. Reiterei que, a primeira vez em que vi as escadas, me encantei e ainda hoje me impressiono com o local. Graça concorda fazendo sinal com a cabeça e sorri.

“Eu é que sou gorda, mas isso não é fácil”. Enquanto falávamos, Jéssica (filha de Nini) subia e descia as escadas para lavar roupas, estendê-las, falar com as pessoas, tomar Sol. Disse a ela que, se subia e descia aqueles degraus sempre, não precisava ir ao ginásio, eles davam conta. Ela riu e disse que é assim todos os dias. Graça concordou, dizendo que estavam habituadas e apesar de achar que tem peso em excesso, era um exercício diário.

“Aquele ali? É, é o meu João”. Já há muito que via nomes e frases espalhadas pelas paredes das casas habitadas e abandonadas das Verdades e do Codeçal. “Lei da vida: quem tudo quer, tudo perde”; “Sua linda”, e muitas caligrafias, são exemplos do que há entre um canto e outro. Em uma das casas, onde antes viviam dez irmãos e agora só restam dois e um cão, há uma grande parede amarela dedicada a muitos nomes. Em uma das longas pausas entre o início de cada assunto, reparei que estava escrito, em letra cursiva, “João”. Perguntei se aquele João era o dela (o filho), apertou os olhos para ver de longe a escrita e confirmou que sim. Questionei sobre as paredes cheias de marcas e ela respondeu que os *graffitis* eram de pessoas (não moradores) que iam de madrugada pintar, e que as palavras eram das próprias crianças e adolescentes que ali viviam.

Não interroguei se aquilo chateava ou não, pois não era preciso. Pela maneira como disse, pareceu não haver incômodo nem com os *graffitis* e ainda menos com as palavras. É possível olhar para isso como mais uma forma de apropriação do exterior. Quem é de fora vai ao local pela madrugada, para não ser visto ou reconhecido, mas os que ali moram fazem quando querem, num ato despretensioso e despreocupado de estar a usar um espaço que é seu, da maneira como bem entende.

Até aos vinte e tal anos morei num bairro social do Porto. Essa experiência levou-me a ver as coisas de forma diferente. Há uma característica muito interessante dos bairros: as casas são muito pequenas e o espaço de fora é muito usado. Essa vivência do espaço exterior é quase como se a casa fosse alargada... Isso também deve ter ajudado, de certa forma, a que visse o espaço público como sendo um bocadinho meu. Como uma extensão, um sítio do qual posso fazer parte e onde posso intervir (...) Lembro-me que escrevíamos muito o nome do bairro nas paredes e éramos todos unidos. (Luzah, 2015)¹⁰

“Sexta... Sábado... É ali ó, é até à meia-noite”, começou por contar Graça. Apesar de estar sempre a dizer (como todos os outros moradores) que antes é que aquilo era bom e que havia vida da porta de casa pra fora, Graça contou, espontaneamente, e com um sorriso constante, que todas as semanas, sexta e sábado, ela, Nini e uma antiga moradora que vai até lá encontrá-las, sentam-se num canto, em alguns degraus e ficam a conversar por horas. “E não falta assunto”, acrescentou.

“Há pessoas que fecham-se em casa”. Pelo rumo da conversa, percebi que viviam ali cerca de vinte famílias, mas só seis ou sete interagiam de forma mais intensa com o espaço e os demais moradores. Achei melhor não insistir nos motivos pelos quais alguns se comportavam dessa forma, fechando-se em casa, pois vi que não teria grandes respostas. Um pouco de desdém e incompreensão fizeram com que Graça deixasse transparecer que é assim que funciona e ponto final.

Já no fim do dia e não querendo parecer ainda mais insistente, achei que deveria ir embora. Disse a Graça que ia andando, tratar de outras coisas, desejei boa sorte com as vendas para os turistas e tentei, de alguma maneira, voltar a falar no projeto para ir para casa com alguma conclusão temporária sobre como deveria prosseguir com a abordagem. Afirmiei que ela iria me ver por ali mais vezes e que eu iria falar com os moradores para ver quem é que se interessava em falar e participar de alguma forma. Sem dizer que ela seria um deles, Graça apenas deixou um aviso: “Há pessoas com quem é melhor não falar”.

Saí dali entendendo que havia muito a se mudar.

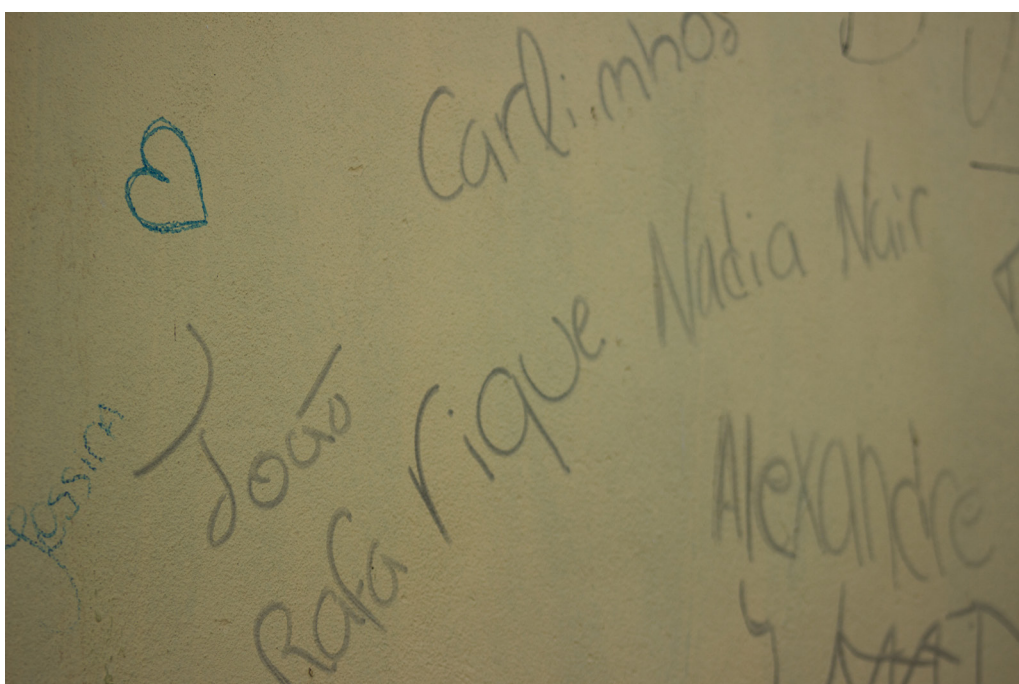
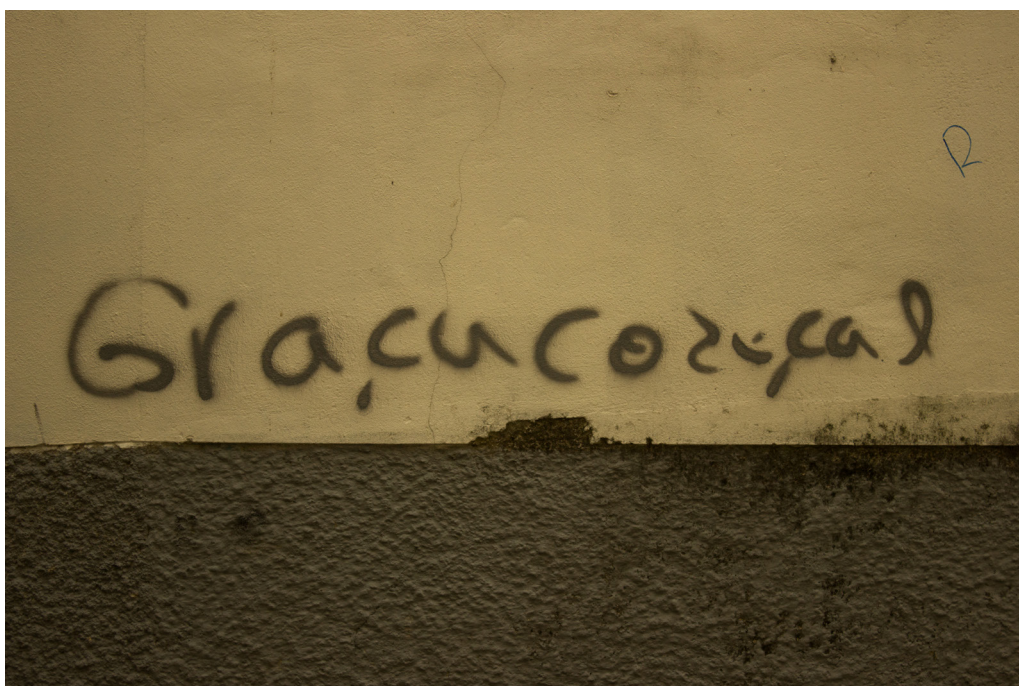


Figura 26 e 27
Ana Clara Nunes Roberti, 2014



Figura 28
Ana Clara Nunes Roberti, 2014

Uma carta na manga.

Depois da experiência no Centro Social da Sé, achei por bem não voltar mais a instituição. Boa parte da tomada de decisão foi pelo orgulho tardio, que na ocasião saiu de cena para dar lugar à insistência e à vontade de fazer com que aquele passo da investigação “desse certo”. As aspas anteriores vieram da mudança pela qual o conceito “dar certo” passou ao longo deste processo.

Entretanto, com o passar dos dias, e após a análise de dados e reuniões de orientação, havia sempre algo que parecia reprimido. Pode até ser possível chamar de intuição. Estar sempre diante da estrutura física do Centro e da movimentação que ele causava, fazia parecer que ainda era preciso fazer algo. Não parecia aceitável que esse capítulo da investigação já estivesse esgotado. Uma conversa de orientação revelou alguns aspectos que pareciam essenciais no encaixe das experiências que decorriam.

“Se eu tivesse redigido uma carta em nome da Universidade do Porto, isso teria sido diferente”.

Teria e foi.

A minha ideia como postura de investigação sempre foi chegar desarmada. Não queria estar diretamente relacionada a nada e nem a ninguém. Isso por acreditar que essa seria a forma mais simples e sincera de me aproximar do local e das pessoas referentes ao meu objeto de estudo. Não apontar a experiência do projeto como algo ambicioso, de difícil alcance.

Entretanto, havia ali sinais cada vez mais evidentes de que não era assim que parecia funcionar. Lembro-me de uma vez, ainda no início da investigação e essencialmente da primeira fase de observação, ter lá estado e ver alguns repórteres que saíam do Centro Social. Estavam todos com roupas que os identificavam, grandes câmeras de filmar, blocos e papéis nas mãos. Logo ao saírem, se

depararam com algumas senhoras (que na época eu não sabia identificar tão bem como agora), ali sentadas nos degraus e no sossego de suas conversas habituais. Agitadas pela surpresa dos estranhos, nesse caso visivelmente bem vindos, levantaram-se e pediram para tirar fotografias.



Figura 29
Ana Clara Nunes Roberti, 2014

Toda a situação que passei no Centro Social me fez, de alguma forma, recordar o momento com os repórteres. Um pequeno indício que parecia me apontar outra maneira de me apresentar. Decidi então me associar a uma instituição e apresentar-me com formalidade.

Consegui uma carta em papel timbrado, escrita de forma respeitável pelo professor orientador e colocada em um envelope da Universidade. Cheguei ao Centro Social pouco antes do horário que havia ido anteriormente e dessa vez, ao invés de quase três horas mal sucedidas de espera, consegui o que queria em precisos quatro minutos.

Foi apenas o tempo da doutora Alexandra (nesse momento já sabia seu nome) ler a carta e me convidar para subir. Fui objetiva, expliquei em poucas frases o projeto e propus uma atividade com as crianças do infantário. Não era essa a ideia da última vez em que havia lá estado, mas com o tempo e o desenrolar das coisas, achei que essa seria a maior valia que o local poderia oferecer para este estudo em específico. Com a carta nas mãos, ela disse: “É que vem aqui muita gente, sabe? Nós às vezes deixamos que eles desistam.” Percebi, sem dificuldades, que eu me encaixava em tal situação. Tentaram fazer com que eu desistisse sem saber o que era, sem saber o que eu queria oferecer. A carta foi como um bilhete de entrada. O respeito pela Instituição me permitiu chegar mais perto e ser também respeitada.

A ideia foi vista com bons olhos. Era preciso falar com a educadora responsável para conciliar com as atividades das crianças e acertar os detalhes que só ela poderia saber melhor. No dia seguinte, recebi uma ligação da própria Doutora Alexandra, a dizer que já havia falado com a responsável e que não haveria problemas, bastava combinar diretamente com ela.

“Podemos colaborar, sem problemas”.

A partir desse contato foi possível realizar com as crianças o programa de rádio *Eisto!*, transmitido pela *Rádio Manobras*.

Sobe, filha.

Para realizar uma exposição na estação de metro de São Bento — *Marcha Suspensa*-, precisei de requerer a autorização de utilização de imagem de algumas

pessoas. A série não era específica sobre as escadas, mas inseri duas imagens de duas crianças do local. Era um bom pretexto para encontrar a mãe das crianças e estabelecer algum tipo de confiança, mostrar aos moradores qual era o meu tipo de trabalho e que se tratava de um trabalho sério.

A primeira autorização que consegui foi de Carla, mãe de Maria e irmã de Graça. Ela estava com a filha quando abordei Nini e a irmã, para explicar o projeto. Foi a primeira a ir embora, sem nenhuma explicação ou despedidas. Quando mostrei a imagem da filha e expliquei o que tencionava fazer, Carla mudou a forma de agir. “É a minha Maria, olha”. Ficou surpresa e agradecida. Ofereci a foto (Figura 19) e, desde então, a relação com a moradora e a filha, mudou no bom sentido. Quando estava a fazer imagens com a câmera, elas deixaram de se mostrar desconfiadas e passaram a cumprimentar estando mais à vontade.

A outra fotografia era de Nádia. Foi esse o caminho para conhecer Eulália, conhecida apenas como Lala. A avó da menina comia algumas frutas sentada nos degraus em frente de casa, quando lhe abordei, nunca havíamos conversado antes. Com uma voz desanimada, demonstrando cansaço, Lala foi uma feliz surpresa. O desânimo da voz não fazia jus à pessoa que ela realmente era. Passamos algumas horas a conversar. Consegui prolongar a conversa e aprendi muito mais sobre as escadas e as pessoas que ali vivem ou já viveram. A neta saiu do infantário, no Centro Social, ficou envergonhada com a fotografia, mas curiosa. Taísa, a outra neta de Lala, um pouco mais velha (oito anos), também chegou. De forma abrupta, apontou para mim com a cabeça e perguntou à avó: “quem é esta?”.

Depois desse dia, a relação com a família de Lala tornou-se cada vez mais estreita. Foram visitar a exposição de São Bento logo que montei. Pareciam satisfeitas e agradeceram muitas vezes. Sempre que vou às escadas, Nádia me chama, abraça, vem ao colo e sempre pede para ficar mais tempo. O contato com a criança é evidenciado no material videográfico.



Figura 30
Ana Clara Nunes Roberti, 2014

Imagem de Nádía utilizada na exposição

A participação na exposição foi crucial para se ganhar a confiança das crianças. Um dia cheguei ao local, chamei Taísa pelo nome e pedi para ir chamar a avó, ela se assustou. Entreguei a câmera a ela de repente e pedi para que filmasse tudo o que mais gostava ali. Pareceu ainda mais surpresa e sem jeito com a confiança que dei ao pendurar uma câmera grande em seu pescoço e deixá-la à vontade. A partir desse dia, a pessoa talvez mais desconfiada que havia me deparado por ali (apesar da pouca idade), mudou completamente a maneira de agir. Passei a entregar a câmera e o gravador, também para Nádía. Cada vez mais, ela parecia tomar gosto por gravar algo com o material que lhe oferecia tão à vontade.

Sobre Lala, ela parecia sempre disposta a falar do local onde vivia. Com um carinho enorme pelas escadas, estava sempre em paradoxo: queria sair do local, mas não conseguia sequer pensar na possibilidade de viver fora daqueles degraus. Sempre me recebeu bem e foi a primeira pessoa com a qual me senti a vontade para ter uma conversa filmada.

A aproximação a essa família, composta quase exclusivamente por mulheres, deu confiança e algum respeito perante os outros moradores. Já existe uma relação saudável e algumas visitas começaram a ser feitas sem o propósito da investigação, apenas pela visita em si. Basta ligar para Lala e escutá-la dizer: “Sobe, filha”.

3.4 Resumo do capítulo 3

O capítulo três apresentou e fundamentou as estratégias de método utilizadas para se atingir os objetivos propostos. Nos moldes de uma investigação-ação, foram apresentadas as ferramentas construídas e aplicadas. Inicialmente, de maneira breve, através de uma introdução a cada uma delas, depois, explicadas de forma mais detalhada. Por se tratar de uma investigação aplicada, os objetos construídos ao longo do percurso foram apresentados e descritos. Os relatos do trabalho de campo tiveram destaque neste capítulo, levando em conta o caráter etnográfico da investigação.

PERCURSO DE INTERESSES E DESCOBERTAS

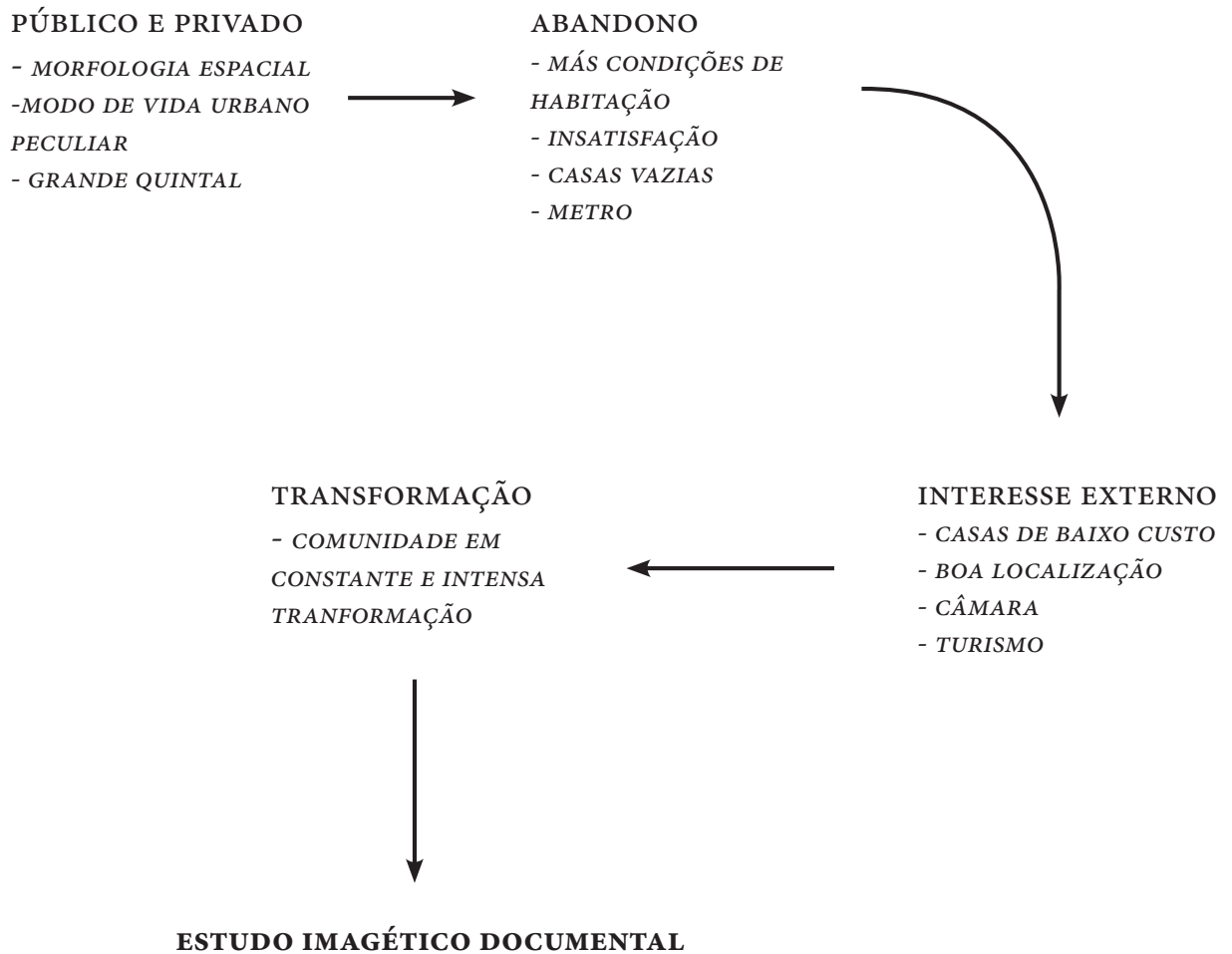
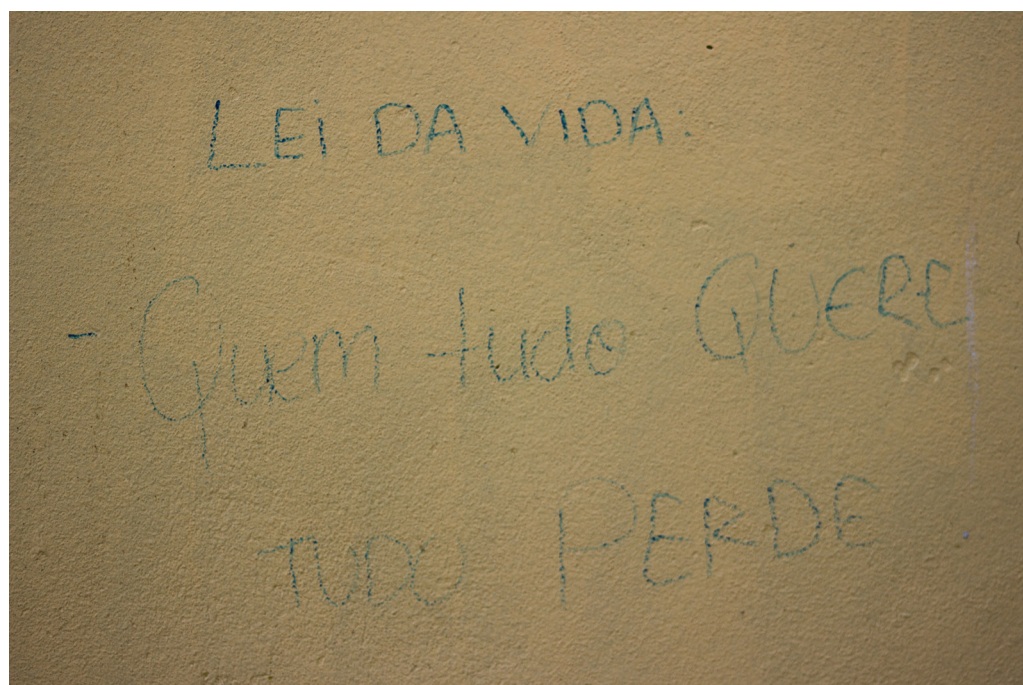


Figura 31
Ana Clara Nunes Roberti,
2014



4. O filme

O processo de seleção se inicia já na escolha do tema, desse pedaço de mundo a ser investigado e trabalhado na forma de um filme documentário. Continua com a definição dos personagens e das vozes que darão corpo a essa investigação. (Puccini, 2012, p. 16)

4.1 Planejar é preciso, improvisar ainda mais.

Quando se trata de um documentário, um roteiro muitas vezes tende a ser incerto no que diz respeito ao objeto a documentar. No caso específico deste projeto, foi preciso, como já descrito anteriormente, percorrer um caminho até conquistar, de alguma forma, a confiança daqueles que realmente se interessam por este trabalho. Não se pode dizer que houve um dia previamente programado para se levar a câmera ao local. Ela esteve quase sempre na mochila, algumas vezes não era sequer utilizada, tudo variou conforme o ambiente das escadas naquele dia, naquela hora.

Ao contrário do que se faz na ficção, as certezas de um set não se aplicam nas gravações de um documentário. Neste, em específico, nem mesmo as conversas (“entrevistas”), tiveram hora marcada. As imagens e o áudio foram capturados com base em um trabalho de campo intenso, imersivo e de carácter evolutivo. Com pouco equipamento para facilitar a mobilidade e a agilidade, foi mais fácil tornar câmera e microfone mais naturais no meio das conversas e situações cotidianas daquele espaço. Tratou-se de uma imersão dupla, da investigadora e da câmera.

Entretanto, é preciso ressaltar que foi elaborado um roteiro de ações, ainda que aberto a várias alterações que se vieram a confirmar. Essa estratégia foi fundamental para a organização de ideias, otimização do tempo e até mesmo para que fosse possível analisar as mudanças de rumo do projeto ao longo do tempo e suas razões.

O processo de produção, roteiro e filmagens foram contínuos e, sendo assim, se misturaram ao longo do projeto. Pode-se dizer, que apenas a edição e a pós-produção foram separados em uma ordem diferente das demais ações.

4.2 Apesar e com tudo

As imagens gravadas e utilizadas no filme, muitas vezes não seguem à risca padrões estéticos pré-definidos. A câmera e o som foram atrás dos momentos e não o contrário.

Se no meio de uma conversa, acontecesse algo que se julgava ser interessante, encontrar um ângulo ou uma luz que parecessem mais adequados esteticamente, ou ainda pedir para que se repetisse algo dito ou qualquer ação, nunca foram consideradas opções, tendo em conta o que se poderia comprometer na naturalidade do momento.

Um exemplo dessa forma de abordagem é o momento em que a menina Nádia resolve jogar uma garrafa de água em si própria e pede permissão à avó, Lala. O fato aconteceu de repente em meio a uma conversa com Lala. A câmera se move, foca e desfoca, vai atrás da menina e procura retratar o que se passa da forma mais natural possível, sem que ela própria se sentisse incomodada ou disposta a agir especificamente para a câmera. A investigadora não saiu sequer do degrau em que estava sentada com a avó para poder filmar o momento. Sendo assim, houve a continuidade de uma ação espontânea e não a interrupção ou a moldagem desta. A estratégia foi fazer com que a câmera, ou mais do que isso, a ação de gravar,

fizesse parte da presença da investigadora. A máquina não estava nunca na altura do rosto, para que pudesse haver um diálogo mais confortável com os moradores, mas sim próxima ao colo, nas mãos, ou mesmo colocada sobre a mochila. O único momento em que se usou um tripé para falar com as pessoas foi durante as “entrevistas”. Julgou-se necessário fazer dessa forma pois se tratava de um diálogo mais direto e como a investigadora estava sozinha para gravar e dirigir, era complicado fazer ambos sem deixar o ambiente desconfortável. Depois de colocar a câmera no tripé, a investigadora afastava-se desta para tentar quebrar a relação de distância entre quem está à frente e atrás da câmera. Por essa razão, durante o filme é possível perceber a presença da investigadora evidenciada em algumas imagens, ainda que não intencionalmente.

A primeira imagem do filme, feita por uma criança de sete anos, é confusa, tremida, instável e talvez desconfortável. Entretanto, é ironicamente a visão mais completa que se tem do espaço ao longo do filme. Ela faz a apresentação do que vai decorrer nos próximos vinte minutos, anuncia os personagens (moradores), as casas, os degraus, a vista, os turistas, as crianças, a ponte e inclusive a própria investigadora. Trata-se da união entre a visão de alguém que realmente conhece o espaço e a falta de inibição de uma criança, que não se incomoda em apontar a câmera para onde bem entende e na velocidade que quer, para apresentar o que tenciona mostrar. Aponta para o rosto das pessoas sem qualquer receio de deixá-las desconfortáveis. Assim, é também a imagem de Nádia, que leva o espectador para dentro de seu quintal.

Muitas das imagens são filmadas da posição de quem está sentado nos degraus. Algumas pessoas aparecem com as cabeças ou pés cortados pelo enquadramento, a posição varia de cima para baixo e debaixo para cima, de um lado para o outro. Há foco e desfoco e cores “estouradas” pela luz do Sol. Entretanto, não seria verdadeiro dizer que não se procurou encontrar maneira de tonar as imagens da melhor forma possível, de acordo, inclusive, com os olhos de quem as produziu.

Mas é também fiel ao trabalho ressaltar que a composição estética não se sobrepôs à forma capaz de revelar o momento tal como foi.

Uma simples imagem: inadequada, mas necessária, inexata, mas verdadeira (...). A imagem é aqui o olho da história: sua vocação tenaz para torná-la visível. Mas também está no olho da história: numa zona local, num momento de suspensão visual, assim como se diz do olho do ciclone (Didi-Huberman, 2003, p. 56).

4.3 Ordenar

A intenção deste documentário nunca foi se isentar de certa subjetividade por parte de quem o dirigiu. É legítimo dizer que não se procurou distorcer uma realidade, mas sim registrá-la mediante uma forma própria, resultado das opções eleitas ao longo do trabalho.

A escolha do que filmar e de como filmar, já é parte integrante desta subjetividade. Contudo, a edição é a etapa capaz de torná-la mais evidente. Com o mesmo material — a não ser quando se trata de um pedaço de vídeo em plano-sequência — é possível ter resultados infinitamente diferentes, que variam conforme a propensão de quem o monta. O resultado é, no caso, uma forma de olhar para uma história e contá-la.

Na articulação dos planos existe uma *mão oculta* que fascina a reflexão desconstrutiva contemporânea e que pode também produzir enunciados ou sentido, interagindo ativamente com o modo do sujeito-da-câmera ser na tomada, pelo espectador, determinando a fruição. À *mão oculta* que articula os planos, alguns chamam montagem.

(Ramos, 2008, p. 86)

Tratando-se do documentário, no que toca à narrativa, a edição é uma etapa ainda mais complexa do que na ficção. Neste trabalho, é possível dizer que foram esboçados roteiros prévios, o que foi de grande ajuda para guiar, em parte, o que deveria se filmar e posteriormente, editar. Entretanto, a narrativa só foi devidamente acertada e encadeada, depois da análise de todo o material colhido e, sendo assim, no momento da montagem.

Podemos supor que aquilo que a continuidade consegue na ficção é obtido no documentário pela história: as situações são relacionadas no tempo e no espaço, em virtude não da montagem, mas de suas ligações reais, históricas. (Nichols citado por Ramos, 2008, p. 87).

No filme, o intercalar de planos gerais, afastados e próximos, com histórias fortes e com alguma intimidade, refletem o caminho deste trabalho de investigação. Uma mistura entre imersão e afastamento, sair do micro para se compreender melhor o macro, voltando depois ao micro, e assim sucessivamente.

As crianças, por exemplo, têm um papel importante no filme, algo que não estava previsto e só passou a fazer sentido com o material bruto em mãos. Dessa forma, foi possível analisar e compreender o quanto elas foram decisivas no processo de aproximação do local e das pessoas. Inicialmente eram as crianças as mais desconfiadas, depois, as responsáveis por abrir as portas das próprias casas e por receberem, sempre muito empolgadas, a investigadora. Por muitas vezes, foi mais interessante ver o espaço das escadas pelos olhos delas, capazes de transformar o corrimão em uma brincadeira divertida.

O filme foi realizado com a intenção de ser o material com maior capacidade de circulação deste projeto, de forma a ser capaz de comunicar o conhecimento adquirido de forma abrangente e eficaz. Sendo assim, o resultado é o reflexo de uma investigação por meio da imagem e do som.

4.4 Roteiro final

O roteiro aqui apresentado é o resultado do que foi construído antes das filmagens, alterado durante e finalizado na edição. Só foi possível chegar à forma aqui apresentada, depois de concluir todo o processo de montagem. Não se tratando de um guião convencional, este é dividido por blocos, que foram resumidos, com a finalidade de torná-lo mais prático e dinâmico neste texto.

Caiu um homem ali no quintal

Bloco I (pré créditos): sem qualquer introdução prévia, o espectador se depara com um plano-sequência de câmera instável, imagem tremida e som confuso. Como forma de instigar a curiosidade e o que está por vir, tem-se aí a apresentação geral do espaço e dos personagens, que o espectador irá compreender aos poucos ao longo do filme. É a filmagem feita pela moradora Taísa, de 7 anos.

Créditos (Caiu um Homem Ali no Quintal): de forma súbita, corta-se a imagem, mas não o som, e tem-se uma tela preta. Um corte seco seguido do título do documentário. O nome não é didático e é pouco esperado depois do que se viu. Mais uma forma de instigar o espectador, gerar intriga. Só é possível compreendê-lo do meio para o fim do filme.

Bloco II (outra visão do local): composto por um plano do mesmo local que o anterior, mas de forma quase oposta. Imagem estática, poderia ser confundida com uma foto se não fosse o barco que se move lentamente ao fundo, no rio e as gaiotas que aparecem. O espectador começa a se localizar em um momento calmo, não há qualquer personagem na imagem. Ouve-se um rádio ao fundo, quando se percebe que um som forte se aproxima: o metro. Um elemento marcante da história que ainda não é visualmente mostrado, apenas se compreende a força do seu som. O metro passa e volta-se a escutar o rádio. Também se apresentam algumas imagens do local com moradores, cenas corriqueiras no espaço.

Bloco III (apresentação das personagens): Com alguns planos curtos, mas que são capazes de expressar certas peculiaridades individuais, o espectador é apresentado às pessoas que irão guiar o filme.

Bloco IV (contextualização do local e a relação com as pessoas): Momento em que se conhece melhor os moradores destacados no documentário. Falam em diálogo direto, contam sua história no local (são moradores antigos), destacam a diferença de como eram as escadas antes e de como é agora.

Bloco V (morfologia): Fase que dá destaque à morfologia peculiar do local. Há situações que só acontecem com aquelas pessoas, visto que vivem no meio das escadarias. Relatos sobre fatos excepcionais e corriqueiros para os moradores.

Bloco VI (o metro): Etapa em que se discorre sobre o que alterou no local com a chegada do metro. As consequências são diferentes conforme os moradores e as opiniões também.

Bloco VII (futuro): momento dedicado à visão dos moradores com relação ao futuro nas escadas.

Transições: entre os blocos, como forma de fazer com que o espectador se habitue e compreenda melhor o modo de vida das pessoas nas escadas, há imagens sem diálogo direto, apenas refletindo o registro do que aparece e acontece no local.

Áudio: o som do metro entra ao meio das conversas e as sobrepõe. Nenhum desses momentos foi retirado ou abrandado. Eles enfatizam como as pessoas lidam com essa realidade, continuam a conversar normalmente sem alterar sequer o tom de voz, já que para elas é algo normal.

4.5 Resumo do capítulo 4

Este capítulo descreveu, de forma mais específica, o processo de construção do documentário. A mistura entre a preparação e o improviso acompanhou todo o percurso do trabalho e, por isso, foi apresentada neste capítulo. A seleção das imagens utilizadas na obra final foi justificada, assim como as decisões tomadas na edição. Apresentou-se, também, o roteiro final, organizado em blocos. Tais especificações sobre a obra são importantes para se fechar o raciocínio geral dos pontos discutidos neste documento sobre a investigação e, assim, chegar a conclusão, que segue no próximo capítulo.



Figura 32
Ana Clara Nunes Roberti, 2014

5. Conclusão

Síntese conclusiva

A presente investigação enfrentou o desafio de, por meio da *produção de repertórios fotográficos e videográficos*, decifrar a *permeabilidade entre o público e o privado nas escadarias do centro do Porto*.

Através da produção feita ao longo desta investigação aplicada — o diário etnográfico, as exposições, o programa de rádio e o filme — este estudo acredita ter cumprido o objetivo de *documentar a maneira como as pessoas que vivem neste espaço o ocupam*. Todo este conjunto de obras produzidas esteve em contato direto com o público e dessa forma, procurou-se *inscrever na consciência urbana e científica a realidade de uma parte do Centro Histórico do Porto que está à margem do que lhe cerca*.

A coleta do material desta investigação, resultante em conhecimento teórico e prático, foi realizada através do trabalho de campo e, sendo assim, em contato direto com o local e as pessoas que o habitam. Por meio da apresentação do projeto aos moradores, demonstrando o interesse que o local havia despertado em alguém de fora daquele ambiente, com a apresentação do material imagético produzido e, principalmente, através das conversas exploratórias, este estudo acredita ter sido capaz de *estimular os que ali vivem a refletir sobre a maneira como lidam com o local e a pensar sobre sua própria história envolvida nesse ambiente*.

Acredita-se que o documentário produzido conseguiu buscar *alternativas ao documentário padrão televisivo e exaustivo*. As imagens utilizadas são resultado da

imersão de mais de um ano da diretora nas Escadas das Verdades e do Codeçal. Trata-se de um material conseguido com paciência e por meio de estratégias capazes de tornar a câmara o mais confortável o possível, resultando em imagens espontâneas. As opções de estilo tomadas durante a edição, preocuparam-se em revelar a história e o cotidiano do local, mas também em refletir o percurso deste projeto.

Para além da satisfação com os resultados obtidos para os objetivos propostos, este estudo acredita ter ido além do plano inicial. O contato com o local, as pessoas encontradas ao longo deste processo e a imersão em tal realidade peculiar — tratada aqui como diferente e não exótica — foram os responsáveis por alargar a visão inicial. Confirma-se, a partir disso, a importância de principiar o trabalho de campo disponível e suscetível a absorver os imprevistos que este pode oferecer. O abandono do local, visível aos poucos olhos que por ele passam, é uma questão complexa, uma preocupação constante dos moradores das Escadas das Verdades e do Codeçal. Durante o estudo, foi possível compreender que a comunidade que despertou atenção por seu caráter vivo e espontâneo, tem um futuro incerto e bem diferente do presente — e ainda mais do saudoso passado.

A vivência pessoal junto ao local e a imersão gradativa em seu cotidiano foram inspiradoras para a criação do objeto final deste estudo: o documentário. Para a investigadora, a nível pessoal, a forma de olhar e viver no Centro Histórico no Porto, mudou. A mistura entre a complexidade e a simplicidade das ruas e da malha urbana que seu conjunto forma foi, desde então, compreendida de outra maneira, partindo da própria compreensão do cotidiano das comunidades que nelas vivem.

Limitações da investigação

Diante da análise geral desta investigação, é possível identificar limitações que podem, em investigações posteriores, ser repensadas. As circunstâncias do presente trabalho o submeteram a um regime temporal e a uma linha de investigação

específicos, o que contribuiu para certas restrições. O estudo dos limites entre o espaço privado e o público em comunidades urbanas, assim como a necessidade de documentar aquelas que estão diante de um futuro incerto, não é, naturalmente, restrito ao local aqui trabalhado. O próprio Porto possui uma série de outras escadarias no Centro Histórico, que não foram aqui abordadas devido ao tempo indicado para a realização deste trabalho. Foi preciso eleger um espaço específico para que pudesse ser realizado um estudo mais detalhado e imersivo, o que não invalida a hipótese de seguir com investigação desse nível nestes outros locais, pelo contrário.

Como forma de prevenir as dificuldades que o trabalho de campo pode vir a ter, principalmente tratando-se das pessoas com as quais se pretende aproximar, estabelecer contatos com antecedência pode ser uma medida a se considerar. Sendo a realidade múltipla e imprevisível, pode não valer a pena passar demasiado tempo a elaborar estratégias, pois é provável que seja preciso pensar em outros métodos.

Poderia ser interessante, por exemplo, entrevistar mais pessoas e ter contato mais próximo com outras, como com os antigos moradores. Quase não foi possível, também, trabalhar com pessoas do sexo masculino, o que deve-se tanto pelo predomínio de mulheres naquela região, quanto pelo fato dos homens que habitam o local serem mais reservados do que as mulheres. Uma equipe de realização mista, pode vir a ser uma boa estratégia para conseguir se aproximar de pessoas de todos os sexos.

Considerações para trabalhos futuros

Esta investigação despertou o interesse em documentar a realidade de comunidades urbanas que terão seu futuro radicalmente alterado em um curto espaço de tempo. A riqueza histórica, patrimonial e de vivência que há nestes espaços pode ser, através do design e do audiovisual, neste caso, resguardada de alguma forma. Assim sendo, desenvolveu-se um arquivo vivo e atemporal, capaz de manter

o registro desses universos. É por essa linha de investigação que este trabalho pretende seguir, num futuro próximo, no Doutorado em Design, desta vez, numa abordagem mais profunda e no território das Ilhas do Porto.

O contato com os moradores, um dos maiores desafios ao longo deste percurso, foi gratificante a ponto de ter estabelecido relações para além da investigação. Propiciar o registro deste modo de vida, enraizado e prestes a ruir, torna esta investigação pertinente, e com potencial de encorajar novos trabalhos que objetivem seguir um rumo semelhante.

Figura 33
Ana Clara Nunes Roberti,
2014



Bibliografia Citada

Alvelos, H., (Ed.). (2013). *Manobras no Porto: Que cidade é esta? Que cidade pode ser esta?* (H. Alvelos Ed.). Porto: Câmara Municipal do Porto.

Anderson, L. (Writer). (1953). *O Dreamland*. Inglaterra.

Áreas de projecto do MDI. (2008). Retrieved from <https://mdio708.wordpress.com/2008/04/10/projectos-de-2%C2%BA-semester/>

BARNOUW, E. (1993). *Documentary: a history of the non-fiction film*. . Oxford: Oxford University Press.

Benjamin, W. (2006). *Passagens*. Brasil: UFMG.

Brandão, D. (2014). *Museum of Ransom: Towards a system for the aggregation and interpretation of contemporary participatory video as contextual cultural heritage*. (PHD), Universidade do Porto, Porto.

BT (Producer). (2006, maio, 2015). Malcolm McDowell on Free Cinema. *BFI Archive Interactive*. Retrieved from http://www.btplc.com/bfi/mcdowell/bb/bfi_mcdowell_main.html

Costa, G., & Magalhães, E. (2012). *Porto Sonoro*. Retrieved abril 2015, from <http://sonoscopia.pt/projects/portosonoro-levantamento-do-patrimonio-sonoro-do-porto->

Coutinho, E. (Writer). (2002). Edifício Master.

Coutinho, E. (Writer). (2006). O Fim e o Princípio.

Coutinho, E. (2009). A entrevista como método: uma conversa com Eduardo Coutinho. In F. Frochtengarten (Ed.). Brasil: Universidade de São Paulo.

Debord, G. (1958). Théorie de la dérive. *Revista Internacional Situacionista*, 2.

Debord, G. (1959). Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps.

Didi-Huberman, G. (2003). *Images malgré tout*. Paris: Les Editions de Minuit.

Esteves, A. J. (1986). A Investigação-acção. In A. S. Silva & J. M. Pinto (Eds.), *Metodologia das Ciências Sociais* (pp. 251-278). Porto: Afrontamento.

Flick, U. (2005). *Métodos Qualitativos na Investigação Científica* (1st ed.). Lisboa: Monitor.

Kramer, S., & Mainland, A. (2009). One in 8 Million. Retrieved Abril 2015, from <http://www.nytimes.com/packages/html/nyregion/1-in-8-million/>

Luzah, H. (2015). In M. Roberto & M. C. Pinto (Eds.). Porto: Porto Olhos nos Olhos.

MELLO, C. A. D. (2008). [Free Cinema: O Elogio do Homem Comum].

Parker, W., Gama, V., & Brown, G. E. (2007). Cinco Cidades. Retrieved Abril, 2015, from <http://www.cincocidades.com/>

Priberam Informática. (2008). Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Retrieved Março 16, 2015 <http://www.priberam.pt/dlpo/>

Puccini, S. (2012). *Roteiro de documentário: Da pré-produção à pós-produção*. Campinas, SP: Papirus.

Ramos, F. P. (2008). *Mas afinal... O que é mesmo documentário?* São Paulo: Senac.

Roberti, A. C. N. (2014). *O Jogo*. Porto.

Roberti, A. C. N., Davanzo, P., & Santos, T. D. d. (2014). *Manuel e Júlia*. Porto: Future Places.

Rose, G. (2001). *Visual Methodologies*. Londres: SAGE Publications

Rouch, J. (1995). *Os pais fundadores: dos antepassados totémicos aos investigadores de amanhã*. Lisboa: Imagens do Mundo: Mostra de Cinema Etnográfico Francês.

Rouch, J., & Feld, S. (2003). *Ciné-Ethnography*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Ruiz, M. (1991). Museu da Pessoa. from <http://www.museudapessoa.net/pt/home>

University of Sussex (Producer). (2004, maio 2015). Mass Observation. Retrieved from <http://www.massobs.org.uk/>

Bibliografia Consultada

Alvelos, H. (2009). No longer longing: digital media as the agent of contextual change. Retrieved abril, 2015, from <http://futureplaces.org/essays/no-longer-longing-digital-media-as-the-agent-of-contextual-change/>

Brandão, D. (Producer). (2014, junho 2015). Museu Do Resgate. Retrieved from <http://www.museudoresgate.org/>

Brault, M., & Groulx, G. (Writers). (1958). Les raquetteurs. Canadá.

McLuhan, M., Fiore, Q., & Agel, J. (1967). *The Medium is the Massage* (1996 ed.): Penguin Books.

Rangel, J. A. (2009). *A Imagem Documental na Construção de uma Memória Cultural Futura*. (Doctoral dissertation in Communication Design), University of Porto: Faculty of Fine Arts, Porto.

Reisz, K., & Richardson, T. (Writers). (1955). Momma Don't Allow. UK.

Rouch, J. (Writer). (1955). Les maîtres fous. França.

Salles, J. M. (Writer). (2004). Entreatos. Brasil.

Anexos

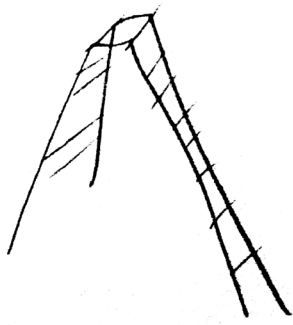
Anexo A: alguns dos desenhos feitos pelas crianças do infantário do Centro Social da Sé. Trabalho que resultou no programa de rádio *Eisto!*

O material do programa está disponível em: <https://soundcloud.com/ana-clara-nunes-roberti/sets/eisto-1>







Anexo B: folha de sala da exposição *Fixos no Transitório**Fixos no Transitório*

Exposição

28 nov — 04 dez 2014

Galeria da Cozinha

Mestrado em Design da Imagem

Ana Clara Nunes Roberti



Um estudo visual sobre escadarias habitadas.

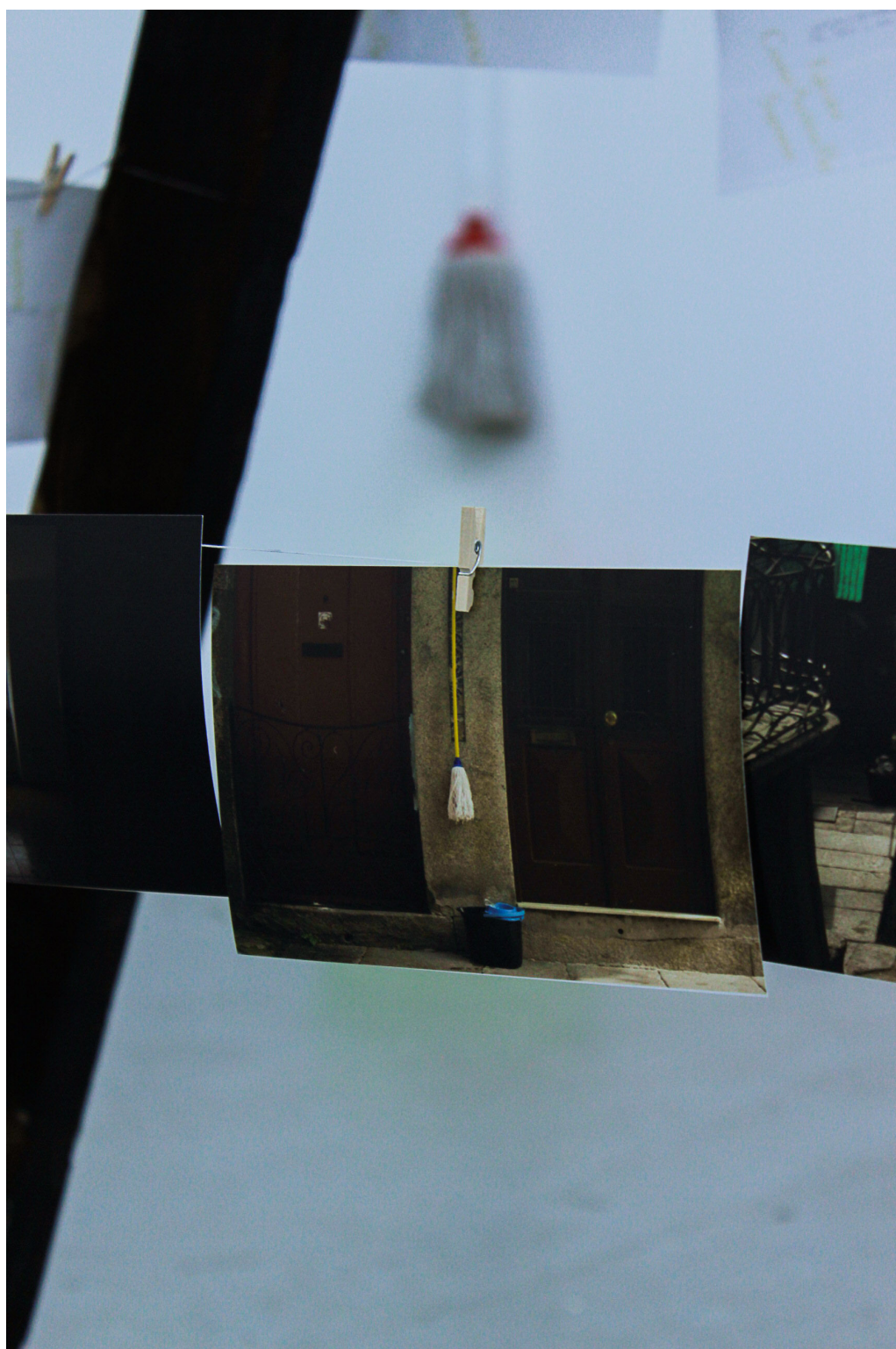
Bacias, varais, brinquedos de criança, vasos de plantas. Tudo isso é deixado ao chão, logo aos pés ou a cabeça de qualquer um que venha a passar por esses percursos. O público dá lugar ao privado. Tudo o que configura esse espaço parece discorrer sobre quem nele vive, mesmo não se tratando de suas casas, do ponto de vista físico. O que está a volta fala de quem por ali está.

“Os homens não podem ver nada à sua volta que não seja sua imagem, cada coisa lhes fala de si próprios. A sua própria paisagem está viva”.
Guy Debord

Anexo C: fotos da exposição *Fixos no Transitório*
















Anexo D: questionário sobre a exposição *Fixos no Transitório*

Fixos no Transitório



Área de estudo/trabalho: _____
Idade: _____
Cidade: _____

I) Já conhecia os locais retratados ? Se sim, como? Conseguiu reconhecê-los por meio das imagens?

II) Através da exposição, conseguiu identificar alguma relação entre o espaço público e o privado no ambiente das escadarias? Qual/quais?

III) O que lhe chamou mais a atenção na exposição?

IV) Qual é a imagem de sua preferência?

V) Um parágrafo livre sobre a exposição:

Anexo E: imagens da exposição *Marcha Suspensa*

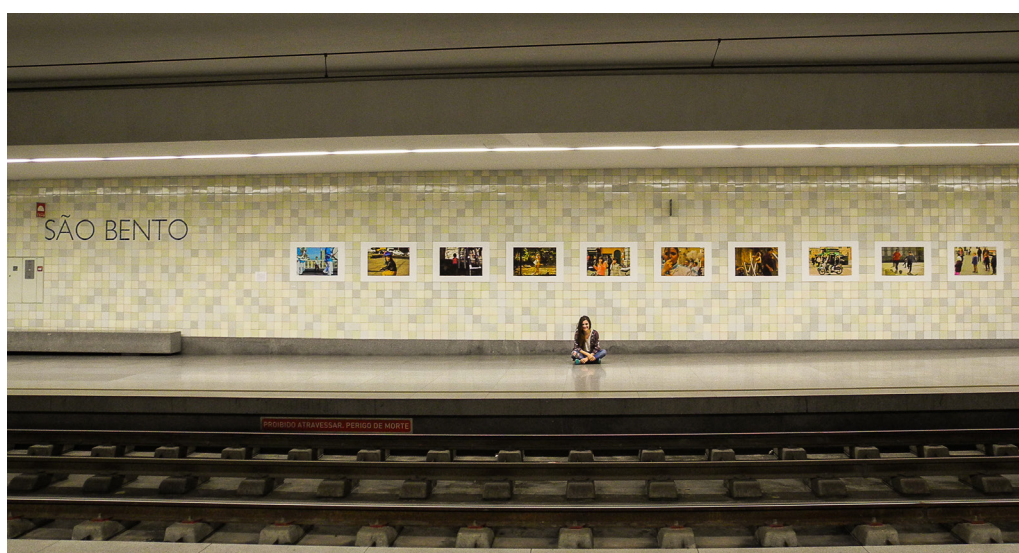
.MARCHA SUSPENSA.

Exposição

25 maio - 01 jun

Estação de Metro de São Bento - Cais 1

Ana Clara Nunes Roberti



Anexo F: imagens de arquivo pessoal cedidas pelos moradores das escadas











